România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

9 - 15 ianuarie 2002
(Anul XXXV)

1

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Textul și cenzura

CAZUL BIETUL IOANIDE

(pag. 12-13, 19)

O istorie a literaturii române

PRIETENUL meu, doctorul Virgil Feier de la Timișoara, mi-a dăruit în Sîrbătorile trecute o carte pe care n-o știam, deși a fost consemnată de pildă în *Dicționarul* ieșean: un *Manual de Istoria literaturii române*, „întocmit" de Enea Hodoș și tipărit la Caransebeș, în Editura Foii Diecezane, în 1893. În *Epilog*, autorul declară că a propus textul manualului sub forma unui curs de trei ani la Institutul pedagogic și teologic din Caransebeș, așa dar între 1889 și 1892. Și adaugă: „Cu privire la conținutul manualului, observ numai atît, că felul în care am tratat scriitorii, precum și împărțirea materialului, se abate de la calea întrebuințată în puținele noastre istorii ale literaturii destinate pentru școale". La ce se referă Enea Hodoș, iarăși nu știu. Singura *Istorie a literaturii* de pînă la a lui a fost acea a lui Aron Densusianu, apărută într-o primă ediție în deceniul al optulea al secolului XIX și într-o a doua în deceniul ultim. Am comentat-o pe scurt într-unul din editorialele mele, socotind-o cea dintîi, îndeosebi importantă, în ediția din urmă, pentru capitolul Eminescu, cel care va stîrni pe nedrept pana polemică a lui G. Călinescu după multe decenii. Enea Hodoș vorbește de manuale. Mă întreb care vor fi fost acelea.

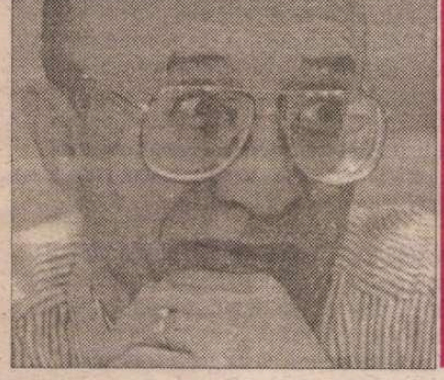
Al său este, trebuie să spun, absolut remarcabil. În 250 de pagini, tratează toată literatura importantă de la începuturi la cea mai fînără generație. G. Coșbuc este ultimul, în dată, dintre autori. Să nu uităm că, în 1892, cînd își încheie Hodoș cartea, el nu publicase nici un volum. Deși deosebește trei epoci în istoria literaturii noastre – slavă, de pe la 1500 la 1700, grecească, de la 1700 la 1830, și națională, de la 1830 încoace – autorul nu urmează numaidecît această împărțire. El consacră un capitol *Literaturii poporane*, pe care o divide, în felul lui Gaster, în nescrisă (lirica, epica și celelalte) și scrisă (așa numitele *cărți poporane*, cum ar fi *Alexandria* și restul, dar și cîntecele de stea, colindele și Irozii) și un altul *Literaturii poeților*, adică literaturii în sensul nostru, moderne. Li se adaugă pagini despre literatura veche religioasă și istorică, și despre gramatici.

Scrisă în bună limbă românească și cu ortografia impusă de Maiorescu, *Istoria* lui Hodoș e plină de aprecieri de bun simț, fără mari pretenții de interpretare, exactă bibliografic, cu note biografice sumare și utile. Scriitorii importanți se află la locul lor, Eliade, Alexandrescu, Negruzzi, Alecsandri, Bolintineanu, Creangă, Slavici, Caragiale (firește, doar teatrul), Eminescu („face parte dintre cei mai mari lirici ai lumii"), cu antologii din textele lor în sprijin, dar nu lipsesc postromanticii, Filimon, Duiliu Zamfirescu, C. Sion, Nicoleanu, Depărățeanu, Odobescu, nici junimiștii, Veronica Micle sau Matilda Cugler, pînă la foarte tînărul Vlahuță. Este și Delavrancea, cu *Paraziții* din 1893, citind cînd manualul era sub tipar. Cum se vede, manualul din 1893 nu suferea de prejudecata că scriitorii recenți, unii fără volume, n-au ce căuta în școală. Poate doar Ghica să fie o lipsă importantă, menționat totuși în legătură cu Alecsandri și printre colaboratorii *Convorbirilor literare*. Despre *Junimea* și *Convorbiri*, Hodoș are pagini curate, de admirație pentru acțiunea grupului literar ieșean și a revistei celei mai bune și cu cea mai veche apariție, cum spune, la începutul anilor '90. Ca și la Densusianu, este un capitol despre limbă și dialecte, dar așezat la urmă și prilej nimerit de a prezenta studiile de gramatică ori chiar de critică și pe autorii lor (Cihac și Maiorescu, Hasdeu și Lambrior). Densusianu îl punea în față, după principiul romanticilor care vedeau în limbă și în poezie începuturile.

Modern, patriot în limitele adevărului, temeinic informat, deschis spre actualitate, Enea Hodoș (fiul, probabil, al lui Iosif Hodoș, acela care a sfîrșit la 1875 traducerea *Descrierii Moldovei* începută de Papiu-Ilarian) a fost un dascăl eminent și autorul celei de a doua istorii a literaturii noastre.

■

P.S. În interviul din nr. 51-52, s-a strecurat o greșeală (dar ce greșeală!): cum că noi am plăti onorarii de 1.000.000 (un milion) de lei pe pagina de revistă. Din păcate, nu avem decît 100.000 (o sută de mii) de lei de fiecare pagină. *(N.M.)*



PE MUCHIA EUROPEI

– un interviu în exclusivitate cu TONY JUDT –

(pag. 14-15)

Duduci literare

(pag. 5)

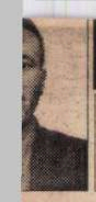
Jurnalul iubitei lui Kierkegaard

(pag. 20-21)

841.051 P

OCHIUL MAGIC de Tita Chiper

(pag. 17)



CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

RETINA OPĂRITĂ

OMÂNII au găsit încă un ţap ispăşitor. După unguri, după evrei, după oculta financiară onală a venit rândul lui Václav ia locul duşmanilor ireductibili ai i. Perfect orientat pe scena politică onală, conectat la înaltele vârfuri tărâsc soarta planetei, respectat titudinea sa demnă atât în perioada tă cât şi după căderea bolşevismu- el e un excepţional conducător de ţie. Consultat de către mai-marii scultat atunci când are ceva de eşedintele Cehiei a jucat, în ultimii ece ani, rolul dirijorului în politica Centrale. Tratatul de la Visegrad, dovedit a fi cea mai inspirată miş- itică a perioadei post-comuniste, e ta prieteniei vechi ce-l leagă pe Havel de dizidenţii polonezi şi i din anii '70 şi '80.

unul dintre cei care-au pus mâna e în România n-au intuit ce avan- osale am fi putut dobândi, imediat 90, prin strângerea legăturilor cu , Cehoslovacia şi Ungaria. Dimpo- ână prin 1996 la putere s-a aflat lui Achim Mihu şi a protocronis- re vedeau în conceptul de Europă întruparea nostalgiilor iredentiş- guri. Chiar atunci când au vizitat ia, oameni de stânga - o stângă ă, ce e drept, departe de imbecili- Bârlădeanu şi Dan Marţian - pre- lam Michnik, ei făceau pentru pute- -comunistă de la Bucureşti figură trabandişti politici. Carantinizaţi, ile lor n-au depăşit nivelul taclalei e cu grupuri de intelectuali fără impact asupra conştiinţei publice. chimb, încă din prima lună a înşfă- terii, „emanaţii" s-au bulucit spre lornici să-şi satisfacă pe loc reveri- dentalizante. Îmi aduc aminte de-o debarcare în masă a scriitorilor în Oraşul Lumină, într-o perioadă încă se mai trăgea pe străzi iar ca- celor împuşcaţi la revoluţie erau ete. Din toată această navetă n-a ră- cât o păruială între „mâncătorii de u soia" şi „consumatorii de icre ne- le cărei ecouri nu s-au stins cu totul zi. Cert este că nici politicienii, nici ualii habar n-aveau ce trebuia făcut a aşeza ţara pe şinele normalităţii. imp ce polonezii şi cehii îşi vedeau ic de proiectul european, ai noştri au totul la fuguţa trasă pentru a se işa cu Paul Goma, Ţepeneag şi Tănase. Cehii nici măcar nu s-au să-l viziteze pe Milan Kundera, pri- i el prin Franţa, pentru că aflaseră emult că drumurile europene trec Vashington şi Berlin, iar nu prin s-Elysée. În plus, au avut grijă să în toate aceste capitale oameni de-o abilă ţinută morală, şi nu scursurile to-turnătoriste care în afara bişniţă- şănţate nu s-au remarcat prin nimic. nşi că suntem egali doar cu marile am ignorat ciocoieşte eforturile taculoase, dar pline de consecinţe e, ale vecinilor noştri.

iată că la sfârşitul lui 2001 cade : într-unul dintre discursurile sale, Havel nu vede România între ţările or fi invitate să adere la N.A.T.O. în Premierul Năstase a trecut imediat la nvinuindu-l pe Havel de „inelegan- are gafă, pentru că asta dovedeşte că um n-am înţeles subtilităţile limba- iplomatic internaţional. Prin firea sa, ai ales prin remarcabila experienţă ă, Havel nu e omul care să aibă ive privitoare la terţe entităţi. N-a o nici în legătură cu Slovacia, de ce- e-o în legătură cu România?

Dacă înţeleg eu cum merg lucrurile în înalta politichie mondială, Havel a fost rugat să lanseze un balon de încercare, spre-a testa reacţiile ţărilor care-ar putea fi vexate de eventuala lor neincludere, în anul 2002, în N.A.T.O. La acest nivel politic nu există omisiuni şi nici amnezii - cu atât mai mult cu cât dl. Havel n-a revenit a doua zi precizând c-a fost vorba de-o regretabilă scăpare. Pur şi simplu, ni s-a dat de înţeles, cu un ceas mai devreme, că N.A.T.O. rămâne pentru noi o dulce iluzie. N-au trecut nici douăzeci şi patru de ore până când moţiunea unui grup de parlamentari europeni a aşezat pecetea pe textul aparent amnezic al preşedintelui ceh.

Stupoarea din Piaţa Victoriei e lesne de înţeles - însă numai în cadrul jocului politic dâmboviţean. După căderea lui Ceauşescu ne-am comportat asemeni elevului tufă la matematică, dar care reuşeşte, prin miracol, să ia notă de trecere la teză. Uitând că în restul anului a chiulit, a scos limba la profesori, a spart geamul clasei şi a luat doar note de patru, acum pretinde să fie aşezat în rândul premianţilor clasei. În cumpănita lume occidentală hotărârile se iau după ce-au fost analizate toate paginile dosarului, nu doar ultima filă strategic aşezată la vedere, deasupra teancului de fituici, poltronerii şi chiar crime.

La Bucureşti se uită elementul esenţial: N.A.T.O. este cea mai importantă structură de securitate a spaţiului occidental. O structură bazată pe sisteme de informaţii comune, pe o ideologie comună, pe o viziune asupra lumii comună. Se subînţelege că o ţară intrată în N.A.T.O. va avea acces nelimitat la întregul tezaur de informaţii şi strategii al ţărilor occidentale. Prin urmare, e absolut obligatoriu ca oamenii angrenaţi în sistem să fi dovedit că aparţin aceleiaşi lumi şi că au aceleaşi aspiraţii.

Or, ce raportează profesionistul N.A.T.O. după ce şeful său politic l-a pus să amuşine cum stă treaba cu aspirantele fost comuniste - în speţă, România? Vede, mai întâi, aceeaşi securistime odioasă, doar că mai înaltă în grad, cu care serviciile secrete occidentale se luptau până în 1989. Vede că până în clipa de faţă SRI-ul e condus de un neobosit provocator precum Radu Timofte, gata să arunce propria-i ţară într-un război civil, în numele interesului de partid, după ce, în urmă cu vreun an şi ceva, încercase să provoace haosul în chiar instituţia pe care a ajuns s-o conducă.

Mai vede că în comisiile de specialitate - de apărare şi servicii secrete - naţionalişti vehemenţi, unul şi unul, primitivi gata să scoată cuţitul când aud de Occident şi de orice altă democraţie decât aceea pe bază de bulan, furtişag ori spagă, nu se sfiesc să colaboreze cu teroriştii din lumea arabă sau asiatică în numele şuvoiului roşu al comunismului care le-a opărit retina şi din care nu şi-au revenit nici azi.

În aceste condiţii, când însuşi Ion Ilici Iliescu s-a săturat de corupţia patronată de bestiile din securitate şi miliţie, responsabilii N.A.T.O. se vor gândi de o sută de ori înainte de a invita în casă astfel de elemente nu doar compromiţătoare, ci şi primejdioase. Să fie limpede: dacă dorim să intrăm în N.A.T.O., în Uniunea Europeană şi în orice altă structură a democraţiei occidentale nu vom izbuti doar îmbrăcându-i în costume scumpe pe securiştii care-au lucrat mână în mână cu Şacalul Carlos şi cu toată armata de asasini plătiţi care brăzdează planeta. Până când aceştia nu vor primi, în mod public, un şut în fund, gândul că vom fi admişi în N.A.T.O. e la fel de realist precum speranţa de-a câştiga la loterie a individului care uită să-şi cumpere bilet de participare. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

VERSURI de dragoste, atât de simpla lor aşezare armonioasă pe pagină! Poeme filiforme, natura lor declarând, dăruind cu inepuizabilă convingere şi cu elanul celui care te obligă să primeşti spectacolul unei săbii care se întoarce fulgerător din cerul spre care a fost aruncată. Câştigul acestei frumuseţi din pierdere vine. Averea, din nostalgiile unei îndelungate aşteptări şi asceze. Dumnezeu nu-i îngăduie săracului să-şi simtă sărăcia. Îi dăruieşte un har pentru care cei avuţi îl vor invidia sau milui. Urmăreşte cu bucurie *Sacrificiul*: „Lumina ce vine din faţă/ îmi îndoaie/ umbra/ până când/ ochii o culeg.// S-o punem în zid!/ Mă prind cu o/ mână,/ frâng zbaterea/ şi mă ridic/ os cu os,/ Numai să nu-mi/ rămân în afară". Şi acum această *Facere*: „Sărut gâtul gol/ al clipei cu tine,/ şi-i strâng trupul/ până la suflet./ Al meu? Al tău?/ Cercuri nasc ramuri,/ ramuri nasc timpuri/ mai sus, mai rotund,/ mai jos, mai albastru/ spasmele/ în tăcere/ învârt trecerea spre/ început./ Şi brad ne-am strâns/ în braţe/ având pământul". În fine, *Între timpuri:* „Roşu, galben, verde bătrân/ palmă deschisă/ între ele/ şi în mijloc/ mânăstire./ Alb,/ alb de genunchi roşi/ hotar la Eden./ Toamna vine pe cruci/ solare./ Lemnul de-aproape/ îşi aşteaptă toaca/ a cărei chemare/ e din oase de păsări./ Şi cercurile aleargă/ să-şi întâlnească/ ploaia/ cu fiecare lovire/ tot mai departe,/ în lemn./ Eden, fără poartă spre mine", (*Adina Hulubaş*, Tecuci) ✉ Omeneşte, ar fi de înţeles până la un punct, *neînţelegerea* dintre un autor, care n-are chef să accepte că talentul lui e modest, şi redactorul, care nici el nu se decide să i-o spună verde-n faţă. Dacă e reală stima, şi nu reprezintă doar un rudiment ce vă garniseşte scrisorile de-un deceniu încoace cu o formulă de final pe cât de consacrată, pe atât de lipsită de conţinut, atunci această stimă declarată v-ar obliga să-mi acordaţi tot creditul. Ceva îmi spune însă că nu veţi accepta bărbăteşte ideea că sunteţi într-o mare măsură vinovat de mizeriile şi eşecurile îndurate de-a lungul vieţii. Dar ţineţi, ca la singura justificare a acestora la statutul dvs. de victimă a tuturor timpurilor, în bună măsură fals, atunci şi acum, dar care vă consolează. Dacă înainte vreme putea fi înţeles ca o gafă răutăcioasă *P. S.* –ul acesta, el este total deplasat, acum, şi apăsat jignitor. Iată-l: „pentru ca să-mi dau seama cât ţineţi cu dinţii de pâinea dvs. cea de toate zilele, adaug încă o poezie..." Emiteţi opinii expirate despre curajul real al redactorului dispus să rişte, şi nonşalanţa autorului aşternând pe hârtie, în singurătatea casei lui, poeme închipuite de mare curaj. Insolenţa cu care mă provocaţi mă determină să aleg, între jena de a nu vă compromite cu un poem aberant şi cruzime, cruzimea. Iată-vă textul, intitulat *Bourul*: „Neagră pâine-a pensionării/ mi te-au copt aligatorii;/ Spre Infern tu îmi eşti treaptă-/ bourule, te deşteaptă!// O! de pe păşunea rară,/ te trag cu lasou-afară:/ între coarne îţi împlântă/ sabie, nu crucea sfântă!// Dacă nu mi te trezeşti,/ ai să îţi mai paşti mohorul/ la calendele greceşti...". Bourul, cu care vă identificaţi în absolut, lovit deja cu sabia-ntre coarne, e clar că nu vi se va deştepta. Că dacă s-ar deştepta, ce ar face, mă întreb, el, invocatul bour? S-ar năpusti crunt, dând iama-n... aligatorii care-au adus ţara-n lasou de lemn? Şi-atunci, ca prin minune, mohorul ar creşte din abundenţă pe păşunea deasă, iar pâinea neagră a pensionarilor care suntem, s-ar albi instantaneu? (*Erick Kotzbacher*, Târgovişte) ✉ Copilăroasă şi optimistă, vă exersaţi discursul liric plimbându-vă verbele ca pe nişte păpuşi în căruciorul viitorului optativ. Declaraţiile abundă, în fiecare vers există o ţintă gata să vă cedeze, promisiunile ditirambice, exuberante lanţuri, de genul aş face şi-aş drege, ori om face şi-om drege, „om face orice, ne-om juca iar pe zmeu l-om trimite, i-om prinde lunii cercei, iar fetei i-om vedea doar puţin călcâiul, ne-om închide, ne-om răzima şi iar ne-om începe", sau în acelaşi exces de elan „aş vrea, aş colinda, şi-aş face, şi m-aş droga, şi-aş chefui, şi m-aş trezi, n-am mai zbura. Griji nu-mi fac, natura lucrează temeinic în adânc pregătindu-se să răstoarne toate aceste construcţii inconsistente ale visului. Realitatea va părea ceva mai săracă în tranziţie, dar cu ce dulci trofee vă va răsfăţa. Poemul fără titlu, care mă îndreptăţeşte să sper la o schimbare radicală în curând este cel care conţine distihul „Moarte şireată/ Linişte-n noi..." (*Cezar Popescu*, Iaşi) ✉ Nici nu deschisesem plicul, şi o plăcută bănuială, stârnită de recunoaşterea caligrafiei cu adevărat frumoase a expeditorului, m-a fulgerat. Şoticarii mei cei talentaţi, elevi băcăuani, slavă domnului, recidivează. Data trecută semnau doi. Acum numai unul din ei, care, grijuliu mă linişteşte cum că „nu-i la mijloc nici o *despărţite*" a lor, ba dimpotrivă, maturitatea le-ar fi *cimentat* prietenia prin identitate de ideal, plăcerea de a se informa, bucuria lecturilor solide şi ambiţia, în consecinţă, de a scrie poeme foarte lungi. N-a trecut nici un an, şi iată că mi se recunosc niscai merite, lucru care mă uimeşte foarte. Cer un răgaz, cam cât gândesc că i-ar trebui colegului să-şi finalizeze şi el poemul său, ca să mă pot lămuri între timp, pe îndelete, asupra a ceea ce este şi rezistă în *Aleph O sau A floppy determinism*. Ce bănuiesc eu că poate fi minunat şi nobil profitabil în această relaţie, este că mă încumet de bună voie, dar şi de nevoie, să învăţ din reuşitele experienţe ale copiilor, dar şi din greşelile lor. (*Cosmin Cioltos*, Comăneşti-Bacău) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie.
Adriana Bittel, Constanţa Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociaţi: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galaţchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor şi Banca Română pentru Dezvoltare*

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

La anu' plecăm de *Acasă*

LOCUL tău este Acasă e sloganul publicitar al unui post românesc de televiziune dedicat femeilor. Mesajul este scandalos, dar în absolută concordanţă cu tiparele tradiţionale încă de mare succes la noi, conform cărora femeile stau acasă şi cresc copiii. În varianta uşor modernizată, femeile lucrează (dar numai pentru a suplimenta veniturile familiei, cazurile în care ele chiar sînt interesate de o carieră în afara gospodăriei sînt rare şi suspecte din diverse puncte de vedere), dar tot acasă se simt cel mai bine, iar după ce *gătesc şi spală* – activităţi de rutină pe care însă le practică dedicate, cu sufletul plin de dragostea pentru familie – îşi află recompensa în faţa televizorului: cu o telenovelă sau cu un talk show, viaţa devine brusc mai frumoasă, pentru că se hrăneşte din altele. Fie ele oricît de trase de păr.

Dar să trecem acum la generalităţi de grad mai mic. În telenovele femeile sînt martire sacrificate pe altarul familiei, care muncesc pînă la epuizare şi nu poartă niciodată ranchiună (vorbim despre personajele pozitive, cu care femeile-telespectatoare sînt încurajate să se identifice). Pentru că, la fel ca în basme, se lucrează cu contrarii, unele dintre ele se trezesc peste noapte (cînd le pică din cer o moştenire neaşteptată) sau după muncă susţinută şi exasperantă (dacă ideea serialului este că femeia poate depăşi orice greutăţi) *presidenta* în cadrul unei firme importante din ţara lor. Evident, se descurcă admirabil şi le dau peste nas celor care s-au îndoit de ele. Rămîn pînă la sfîrşit persoane fidele valorilor familiei şi mai degrabă interesate de succes ca încununare a eforturilor depuse şi ca dar făcut celor dragi decît de aspectul financiar al situaţiei (interesul pentru bani apare întotdeauna în ipostaza de *obsesie* şi nu se poate afla decît în sectorul personajelor negative). Unora le convine să vadă aici urme de *feminism* – uneori chiar personajele, în telenovelele mai noi, aduc vorba despre asta. Confuzia între afirmarea *unei* femei într-o lume a bărbaţilor şi normalizarea situaţiei *femeilor* este de bună seamă *convenabilă*. Acel *iată că se poate* al telenovelelor este la fel de fals ca întreaga clovnerie a iertării nesfîrşite de care dau dovadă întotdeauna femeile *bune* (cînd o femeie nu ştie să ierte cu bunătate astrală orice jignire sau agresiune trece cu siguranţă în sectorul celor *rele*). Mai mult decît atît, un *iată că se poate* frumos regizat este şi un procedeu de dezvinovăţire a societăţii care, nu-i aşa, îi oferă întotdeauna femeii isteţe o cale să răzbată. Astfel, femeia este educată televizistic să fie încîntată de statutul ei şi să nu caute niciodată *cusăturile* atît de vizibile pentru un ochi dispus să le ia în seamă.

Dar să ne oprim o clipă la *fenomenul "Betty cea urîtă"*, despre care foarte puţină lume în România n-a auzit, cel puţin. Betty are studii superioare (o excepţie printre personajele feminine din telenovele) numai pentru că are un mare handicap: e foarte urîtă. Ceva trebuia să aibă şi ea... În general, femeile care *reuşesc* în telenovele sînt mult prea tinere ca să fi apucat să facă studii, iar mesajul este că nu şcoala face pe om... pardon, pe femeie, întrucît partenerii întotdeauna masculini ai eroinelor (există în telenovele homosexualitate masculină, niciodată însă feminină, în afara eventualelor agresiuni din puşcării) sînt întotdeauna cu cel puţin 10 ani mai în vîrstă şi trecuţi prin cel puţin o facultate. Betty, spuneam, suplineşte prin studii urîţenia. Inutil de precizat că e o urîţenie trucată prin ochelari cu rame oribile, tone de gel care să distrugă complet aspectul părului, haine urîte, sprîncene neîngrijite şi un machiaj pe măsură. Personajul are, la prima vedere, un aspect de caricatură – iar dacă-l priveşti 5 minute, impresia nu dispare. Evident că, în finalul serialului, Betty cea urîtă intră pe mîna unor stilişti şi devine o frumuseţe, deşi, fiind modestă din fire, tot între urîte se consideră. Aici serialul se încheie: o femeie frumoasă nu mai e un *outsider*, de vreme ce-şi poate îndeplini cu succes rolul primar: acela decorativ...

Motivul pentru care mi s-a părut necesar să fac toată această trecere în revistă (pe scurt) a ipostazelor feminine din telenovele este acela că m-a frapat întotdeauna teribila asemănare cu eroinele unui produs literar autohton extrem de gustat la apariţie, romanul *Arta conversaţiei* al Ilenei Vulpescu. Acolo, Femeia (cu un binemeritat, desigur, F mare) face mîncare şi spală evident, iar în plus îşi face foarte bine meseria de medic, se ocupă exemplar de copii şi mai are timp să-şi croiască şi cîte un palton între două zîmbete binevoitoare. Iar Fiica (acelaşi F mare) se fardează strident şi pune o fustă de două palme numai pentru a-şi scandaliza tatăl venit în vizită, pe stradă nu ar ieşi niciodată aşa, în plus are 10 la engleză fără meditaţii. Gena nu moare, toate femeile patriei o poartă.

Telenovelele vin deci pe un teren fertil şi se adresează unor largi categorii de femei, nu puţine chiar cu ceva şcoală. Cititoarele de ieri se adaptează la noile cuceriri ale civilizaţiei şi la noile libertăţi, asta e tot. Nu înseamnă că lumea s-ar fi prostit sau că moare cultura sau că... (altceva din serie). Iar noul an nu va schimba, cu siguranţă, nimic...

De Crăciun am putut vedea pe *Acasă* nu numai reclame care anunţă finalul unor telenovele (vezi Betty) sau "marea premieră" a altora, ci şi selecţiuni din *interesantele* emisiuni ale Mihaelei Tatu. Cîteva exemple, la întîmplare, surprinse în minutele în care, schimbînd canalele fără ţintă precisă (ca în vacanţa de iarnă), ajungeam pe acest post: Mihaela Tatu în costum de nazist-ă, făcînd glume suficient de sinistre despre cuptoarele din lagărele de concentrare, unde ameninţa cochetă că-şi va trimite invitaţii recalcitranţi; doamna Năstase mărturisind că nu o dată i se întîmplă să gătească acasă; un individ în pampers, pe post de da mişcîndu-se de altfel uşor dizgra urletele asistenţei şi, amănunt d gust absolut şi de neuitat, pur picioare pantofi şi şosete negre.

În general, în emisiunile M Tatu bărbaţii recunosc superi femeilor în multe domenii – iar f o proclamă. Sau, cel puţin ega Este deci o lume roz în care f sînt în general supraevaluate iar mai rău caz tratate egal, iar de di inări, dacă mai apar, sînt întot vinovaţi *alţii*, puţin numeroşi c ranţă. Femeile pline de calităţi r să obţină întotdeauna ceea ce vor încurajate din toate părţile să Diferenţa faţă de mesajul teleno dacă este una, mi se pare minim ales că numele Mihaelei Tatu se în eternitate, de o emisiune pe r său *De trei ori femeie*. Mie as aduce aminte de un banc (în re *curvă-n pat, doamnă pe str. gospodină în bucătărie*, portretu cunoscut al damei ideale) , cu t referinţa strictă vizează probab toarele *viaţă de familie, afaceri,* într-o ordine oarecare...

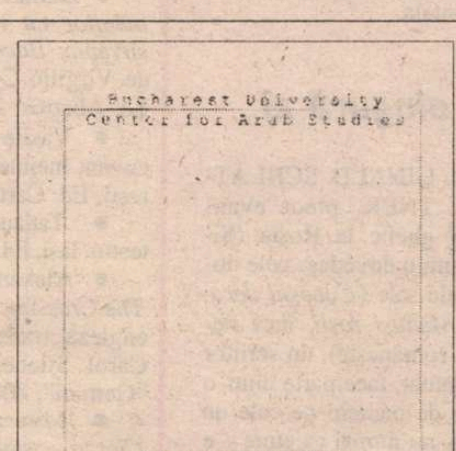
Enervante prin aerul de sup tate pe care realizatoarea, ca rep tantă a *genului*, şi-l arogă şi obo prin conţinut, emisiunile *pentru* ale Mihaelei Tatu reuşesc să fapt, *împotriva femeilor*. Un băr poate fi decît agasat de asemen cursuri, mai ales din partea unei ne nu tocmai în drept să le ţină toate aparenţele (din fericire prea bărbaţi se uită la emisiunea ei, îi situaţiei în care se află acolo ne lor, care urmează să le aducă cev tal electoral prin prestaţie, căci l telespectatoarele au drept de v pe femei trucarea situaţiei lor re le ajută cu nimic. Din nefericir cest tip de emisiuni pentru fer există, încă, o alternativă, iar vis şi de carton lipit prost pe la colţ întotdeauna piaţă.

Poate, la anu'...

Cristina I

Revista *Romano-Arabica*

CENTRUL DE STUDII ARABE (înfiinţat în 1994) al Universităţii Bucureşti a scos la finele anului trecut primul număr din revista *Romano-Arabica* (serie nouă), revistă, de ţinută academică, ce cuprinde studii în limbile engleză, franceză şi română, al cărei editor este prof. dr. Nadia Anghelescu, un nume cunoscut al arabisticii româneşti, secondată de grupul de arabişti-profesori de la Universitatea Bucureşti. Materialele publicate reprezintă o parte din comunicările prezentate la simpozionul *Orientul la noi,* simpozion la care s-a încercat o redefinire a relaţiilor noastre cu Orientul, o revizuire a vechiului „orientalism" – aşa cum a fost prezentat de Edward Said – şi stabilirea unui nou tip de raportare la Orient. Acesta este primul pas dintr-un demers iniţiat de specialiştii români în limbile şi culturile orientale. Semnatarii studiilor cuprinse în paginile revistei sunt în primul rând, arabiştii din România, unii dintre ei cu o strălucită carieră, alţii abia la început de drum: Nadia Anghelescu: *La porţile Orientului;* Nicolae Dobrişan: *Cuvinte de origine arabă în presa română contemporană;* Ioana Feodorov: *Traducerile româneşti din literatura arabă (1964-1994);* Rodica Firănescu: *Expresia* Ce să facem? Asta e! *– reflex de resemnare „orientală"?;* Oana Ghica; Mihai Pătru: *Muzica şi instrumentele muzicale orientale în România;* George Grigore: *A mânca oriental în România;* Sorina Nae: *Ginnul ca personaj fantastic în* O mie şi una de nopţi; Ovidiu Pietrăreanu: *Prezenţa arabă în Spania: subiect de controversă în spaţiul european;* Irina Vainovski-Mihai: *Tradiţii orientale în România: Cafea şi cafenele.* De asemenea, au participat şi universitari de la alte secţii ale Catedrei de Orientale, precum turcologul Luminiţa Munteanu, cu lucrarea: *Orientali sau balcanici? Dificultăţi de definiri identitare în spaţiul sud-est european;* şi sinologul Florentin Vişan, cu lucrarea: *China – limita maximă a alterităţii. (R. l.)*



LECTURI LA ZI

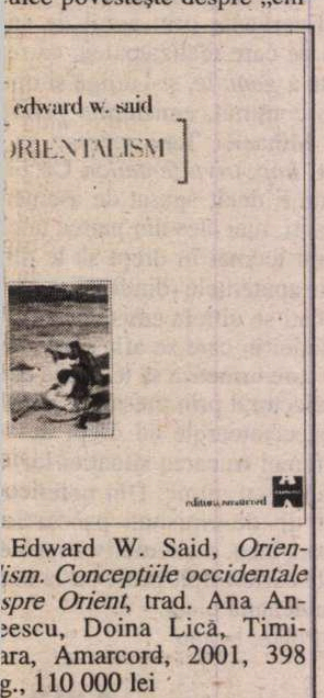
de Iulia Popovici

Orientalism

TRADUSĂ în numeroase limbi, discutată, disputată cu pasiu-cartea lui Edward Said, pu-ită în 1978 şi revizuită în ', a apărut şi în româneşte, ditura Amarcord din Timi-a. Întîlnirea cu cititorul ro- e însă aproape ratată, cîtă ie ediţia nu se bucură de o ducere, iar prezentările de operta a patra evită cu tena-e orice lămurire („[…] este rte de referinţă în domeniu ? n.m.], redutabilă prin bo-informaţiilor, prin fermita-argumentelor" etc.). Dome-acesta, despre care nu se va prea mult din traducerea de Amarcord, dar pentru care ntalism este o adevărată ă de hotar, este postcoloniа-ul.

Adoptînd, după cum el în-recunoaşte, o poziţie des-partizană – în opoziţie cu insa obiectivitate a celor ţi vreme de cîteva secole ntalişti" – Said reuşeşte să ună o schimbare de atitudine de lumea orientală, lipsită voce proprie şi văzută prin ma „visului colectiv al Eu-i despre Orient". Ceea ce fa-utorul este, la urma urmei, olificînd, un studiu de ima-gie – postcolonialismul în-e construit în jurul ideilor lteritate, fie ea etnică, rasia-culturală sau sexuală, şi hi-itate. Said face o istorie a udecăţilor legate de popoa-non-europene, a modului în colonizatorii occidentali îşi priază vocea orientalilor co-zaţi, impunîndu-le un sistem valori pe care-l cred unic şi drept divin.

Prejudecăţile etnice sînt ni de cînd lumea, iar proiec-imaginarului asupra teritori-necunoscute, de la insulele le la Paradisul terestru al tului Ioan, nu au în vedere ai neamuri asiatice şi nu sînt ra exclusiv a cuceritorilor (şi ulce povesteşte despre „chi-



Edward W. Said, *Orien-ism. Concepţiile occidentale spre Orient*, trad. Ana An-escu, Doina Lică, Timi-ara, Amarcord, 2001, 398 g., 110 000 lei

tai"); în privinţa relatărilor în paralel, din unghiul cuceritorului şi din cel al cuceritului, există cazuri celebre în afara spaţiului discutat de Said (1204, cucerirea Constantinopolului de către cruciaţi– cronica lui Nicetas Choniates e un minunat document despre ciocnirea a două civilizaţii creştine, mergînd în paralel cu cea scrisă de participanţi latini la măreţul jaf). Cercetătorul american (de origine palestiniană) renunţă însă de la bun început la ambiţiile de exhaustivitate, oprindu-se numai asupra acelor aspecte care-i pot servi în demonstraţie. Chiar şi aşa, cartea e o mostră de erudiţie, de simţ al umorului, de găselniţe inteligente. Tonul radical se justifică prin faptul că, operă de pionierat la vremea sa, reformează din temelii (prin efectele sale de lungă durată) studiile regionale – în primul rînd pe cele legate de Orient, modificînd însă în mod fundamental o întreagă metodă de abordare academică (e de notat influenţa sa asupra studiilor central şi est-europene din Statele Unite).

Trebuie totuşi atrasă atenţia asupra unui lucru: *Orientalism* nu trebuie citită în cheia *Ciocnirii civilizaţiilor* a lui Huntington, deşi tentaţia e mare. Apărînd dreptul „orientalilor" la propria imagine şi la propria voce, Said nu face o apologie a islamului ori a lumii asiatice în general şi nici nu defăimează cultura occidentală. Ceea ce susţine Edward Said nu e o inversare a raporturilor de putere, ci dialogul tolerant de pe poziţii culturale egale. Această atitudine este cea care a avut un rol deosebit de important în definirea studiilor zonale şi a politicilor culturale aşa cum sînt ele înţelese astăzi în lumea universitară occidentală.

O singură zi

EGINALD SCHLATTNER, preot evanghelic la Roşia (Sibiu) şi, cum o dovedesc cele două cărţi ale sale (*Cocoşul decapitat* şi *Mânuşi roşii*, încă netradus în româneşte), un scriitor foarte talentat, face parte dintr-o categorie de oameni pe cale de dispariţie, nu numai ca etnie – e vorba despre saşi -, ci şi – sau mai ales – ca mod de raportare la noţiuni aparent desuete: tradiţie, datorie, patrie.

Despre *Cocoşul decapitat*, tradus excelent de Nora Iuga, cel mai simplu ar fi să se spună că e o încîntare să-l citeşti; e un lucru esenţial într-o epocă a cititorilor comozi pe care doar propria plăcere îi poate ţine în faţa textului. Autorul nu apelează la artificii postmoderne, însă cartea îşi decantează multiple niveluri

Eginald Schlattner, *Cocoşul decapitat*, trad. Nora Iuga, prefaţă de Rodica Binder, Bucureşti, Humanitas, 2001, 472 pag., f.p.

de lectură – e, în acelaşi timp, un roman al trecerii de la copilărie la maturitate, evocarea unei lumi aproape dispărute, o radiografie a greşelilor unei generaţii – cea a saşilor ardeleni care ajunseseră la maturitate în anii 30-40, a întîlnirii cu Dumnezeu.

Subiectul *Cocoşului...* se concentrează în jurul unei singure zile, 23 august 1944, ea însăşi avînd ca eveniment central petrecerea, amînată, de sfîrşit de an a elevilor de la şcoala germană din Făgăraş/ Fogarasch – acest "ceai dansant" printre saşi purta numele de *exitus*. În jurul sensurilor multiple ale cuvîntului latinesc – de la denotativul "ieşire" la "sfîrşit, moarte" şi "succes, rezolvare fericită a unei situaţii dificile" – se ţese reţeaua densă a amintirilor, orientînd posibilele interpretări: n-am putut să nu remarc faptul că totdeauna comunitatea germană, în special, şi societatea românească interbelică, în general, se asociază cu *exitus* ca "dispariţie, moarte", iar experienţele tînărului – rînd pe rînd/ alternativ cu "dispariţie" (a dragostei, dragoste, în prietenie).

Principala direcţie de dezvoltare a textului este asociaţia liberă de idei şi amintiri, în tradiţia proustiană, realizată cu mare grijă pentru detalii – în special saltul în timp e un prilej pentru exerciţii de virtuozitate literară. În mod evident, întregul roman ar merita o analiză mult mai amănunţită decît cea dintr-o recenzie, însă în această prezentare s-ar mai putea remarca un element poate extrem de important, şi anume, problema identităţii-mai ales etnice, a cărei natură hibridă e resimţită intens de saşii ardeleni (germani puri pentru comunitatea lor, însă români pentru cuplul venit din Reich), şi cea a relaţiilor dintre grupurile etnice, maghiari, evrei, nemţi, români, armeni, un proces permanent de descoperire a unui Celălalt a cărui lipsă va deveni dureroasă mai tîrziu.

Despre o identitate pierdută

AUTORUL e polonez, cartea e una central-europeană. Obsesia pentru memorie ca alternativă viabilă a istoriei face şi din acest roman (ca şi în cazul *Văii Issei* a lui Milosz, al cărţilor lui Hrabal, Kiœ, Nadás Peter) un document despre ce înseamnă să fii central-european, despre o identitate pierdută odată cu inocenţa, despre umanitate şi multiculturalitate. Dincolo de patetismul aparent al unor asemenea afirmaţii, e o trăsătură a literaturii poloneze contemporane preocuparea pentru trecut, pentru decriptarea mecanismelor de convieţuire multietnică şi multireligioasă din glorioasa perioadă interbelică – acum, cînd Polonia e una din puţinele ţări fără minorităţi. Relaţiile ambigue dintre polonezii catolici şi numeroasa minoritate evreiască înainte şi după 1938 şi sentimentul de vină pentru Holocaust explică de altfel şi impactul avut asupra opiniei publice de dezvăluirea crimelor de la Jedwabne (a se vedea *Vecinii* lui Jan Tomasz Gross).

Andrzej Szczypiorski, *Frumoasa doamnă Seidenman*, trad., prefaţă şi note de Constantin Geambaşu, Iaşi, Polirom, 2001, col. A Treia Europă, 276 pag., f.p.

Frumoasa doamnă Seidenman e o panoramă, a societăţii poloneze în vremea celui de-al doilea război mondial, slujită din plin de talentul de povestitor al autorului, cu un interes special faţă de stereotipiile etnice – personajele au o conştiinţă pregnantă a propriei individualităţi naţionale, resimţită uneori negativ- e cazul germanului Müller, chinuit o viaţă de nostalgia Poloniei de altădată. Trebuie spus că, scris în 1988, romanul a apărut în diaspora, la Paris, şi abia după căderea comunismului la Varşovia. Deşi tradus în mai multe limbi cu titlul *Frumoasa doamnă...*, în original poartă numele *Începutul*. Un început, ca şi la Schlattner, al sfîrşitului. ■

Am primit la redacţie

Cărţi

- Dumitru Drăghicescu, *Marea Unire a românilor cu românii: 1918. Banatul şi Transilvania; Bucovina şi Basarabia*, ediţie îngrijită de Virgiliu Constantinescu-Galiceni, Bucureşti, Ed. Abatros, 2001. 352 pag.
- Vasile Pârvan, *Memoriale*, text stabilit, cuvânt înainte şi note de Alexandru Zub, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001. 196 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Meşterii*, roman teatru, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego" 2001. 324 pag.
- Alexandru Lungu, *Răscrucea şi semnul/ The Crossing and the Sign*, ed. bilingvă româno-engleză, transpunere engleză de Luiza Carol & Carol Stieber, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Gemini", 2001 (versuri). 126 pag.
- Mircea Gelu Buta, Liliana Buta, *Emil Cioran - psihanaliza adolescenţei/ Emil Cioran - la psychanalyse de l'adolescence*, ediţie bilingvă româno-franceză, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative", 2001 (studiu). 74 pag.
- Varujan Vosganian, *Ochiul cel alb al Reginei/ The Queen's vacant gaze*, ediţie bilingvă româno-engleză, trad. de Florin Sicoie, revizuirea versiunii engleze de Heathrow O'Hare, viziunea grafică şi ilustraţiile de Mircia Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001 (versuri). 160 pag.
- Ion Simuţ, *Augustin Buzura*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, 2001. 96 pag.
- Mircea Constantinescu, *Vedeta*, eseu în psihosociologia multimedia, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001. 256 pag.
- Constantin Arcu, *Faima de dincolo de moarte*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001. 252 pag.
- Ion Militaru, *Constantin Noica şi critica occidentului (o filosofie a istoriei la Constantin Noica)*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001. 152 pag.
- Dan Doman, *Laura în ţinutul pădurilor*, Bucureşti, Ed. Allfa, col. "Şeherezada", 2001 (roman pentru copii). 104 pag.

Reviste

- *Echinox*. Universitatea Babeş-Bolai, Cluj. Fundaţia Culturală Echinox. Nr. 5-6/ 2001. Director: Horea Poenar. redactor-şef: Ioan Curşeu. Texte de şi despre Heidegger, *Ce mai înseamnă să fii modern, astăzi?* de H.-R. Patapievici, *Noua ordine intelectuală în cultura română* de Doru Pop, *Lucian Freud - neonul şi carnea* de Gabriel Marian etc.
- *Bucovina literară*, revistă editată de Consiliul Judeţean Suceava şi Societatea Scriitorilor Bucovineni, nr. 11-12 (129-130), noiembrie-decembrie 2001. Interviu cu Mircea Horia Simionescu de Onu Cazan, eseu de Niadi Cernica (*Timpul ciclic, timpul liniar şi Mesia*), interviu cu Eugeniu Coşeriu de Angela Furtună, versuri de Marin Ifrim etc.

Luminița Marcu

Duduci literare

SCRIITOARELE despre care va fi vorba în continuare nu sînt în nici un caz niște *duduci* în sensul peiorativ al cuvîntului, mai bine zis nu sînt cu adevărat așa ceva, pentru că undeva la suprafață atît Doina Ioanid, cît și Simona Tache mimează foarte bine rolul unor domnișoare de pension dedate la scrisul pentru oamenii mari. Amîndouă nu se feresc de o anumită ușurătate, nu se feresc de a ieși în lume cu niște cărți subțirele, de cîteva zeci de pagini care le pot descalifica în ochii literaților români obsedați de cantitate și construcție.

DOINA IOANID este la a doua carte personală, prima dintre ele a fost lansată la tîrgul de carte Bookarest din vara anului 2000. Se numea *Duduca de marțipan*, un titlu savuros, dulce, poetic și feminin, un titlu pe care îl ții minte și care era (și este) în pas cu moda literară a unei părți a publicului tînăr, acea parte dedată la fineturi pe spații mici, la histrionisme retro și dulcegării bine condimentate cu umor și bun gust. Am văzut-o atunci pe Doina Ioanid perfect integrată într-o anumită direcție a scrisului românesc de azi, o direcție care nu e doar a beletristicii, ci invadează chiar și cele mai academicoase spații de manifestare. Gîndiți-vă doar la bucățica de doctorat care poartă titlul *Alfabetul doamnelor* și care are pe copertă o fotografie din anii '20 a unei femei frumoase, bunica autoarei și veți înțelege că această feminizare intelectualistă a scrisului nu e doar un reflex de scriitor neproductiv, ci e un foarte interesant filon cultural al momentului, unul dintre cele mai originale în ultimii zece ani.

Doina Ioanid, pe care n-am cunoscut-o niciodată personal, dar o știu din poveștile colegilor ei de la revista Facultății de Litere, revistă la care a colaborat înainte ca eu să fiu studentă, a plecat de ceva timp din București și este acum asistentă la Facultatea de Litere din Brașov. Așa se explică cu siguranță apariția recentă la Editura Aula, o editură cu totul neconvingătoare profesional, dar care pare să aibă noroc de autori buni.

Cartea de acum rămîne consecventă modelului anterior, atît în dimensiuni, cît și în formulă. În mai puțin de 40 de pagini, autoarea adună același tip de texte cu care a debutat în volumul colectiv *Ferestre 98*: poeme în proză care nu depășesc niciodată o jumătate de pagină. Textele par fragmente de jurnal, dar au în același timp construcție poetică, se bazează pe un anumit sunet, pe o asociere inedită, pe o imagine centrală în jurul căreia crește de obicei un filigran grațios de cuvinte bine alese și probabil îndelung cizelate. Procedeul ar fi la o adică obositor, redundant și pretenția de a face o carte din cîteva zeci de asemenea texte ar fi cam exagerată. Am avut această impresie mai ales la primul volum, *Duduca de marțipan*, apărut în condiții grafice excelente la Editura Univers. Distanța dintre formă și fond mărturisesc că mi s-a

Doina Ioanid, *E vremea să porți cercei,* Editura Aula, 2001, 40 pag., f.p.

părut cam mare, deși am admirat dorința aprigă de a fi cu orice preț *scriitoreasă*, un cuvînt folosit de o colegă a autoarei, Cecilia Ștefănescu. Un cuvînt asupra căruia merită cred să ne oprim. A fi *scriitoreasă* și a-ți asuma acest statut implică deopotrivă riscuri, dar arată și un anumit curaj al noului val feminin în literatură. Cu alte cuvinte e vorba despre niște tinere femei care înțeleg să-și exhibe feminitatea conștiente în același timp de un anumit tip de ridicol la care se expun (scriitoreasă, croitoreasă... zeflemeaua macho-istă va găsi nesfîrșite rime) și pe care și-l asumă, transformîndu-l în atu. Și asta fără să apeleze, cel puțin pînă acum, la o tradiție de filosofie feministă, fără a simți deci nevoia îmbrăcării unei uniforme ideologice ajutătoare. Produsele literare ale unei asemenea atitudini se anunță cel puțin interesante.

Una dintre cele mai marcante trăsături ale acestui tip de scriitură este un biografism soft, tipic feminin, o pălăvrăgeală savuroasă despre rude, mătuși și prietene, despre propriile vîrste trecute, despre vacanțe (una dintre cele mai bune proze pe care le-am auzit citite în cenaclul *Litere* de acum cîțiva ani se numea *Vacanțierul* și era scrisă de Cecilia Ștefănescu), despre prostiuțele exuviale (vezi romanul Simonei Popescu), despre o foarte specială uimire în fața propriei sexualități care n-are nimic de-a face cu explozibilul dinamism, cu eruptivul dizgrațios și atît de cîntat din tradiția masculină a literaturii noastre.

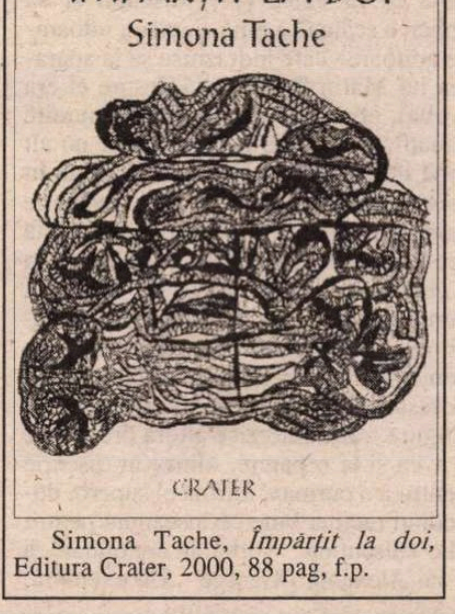
Doina Ioanid folosește din plin toate aceste ingrediente în textele ei de pînă acum. Subiectul mini-poemelor din *E vremea să porți cercei* se schimbă însă cu totul. Autoarea a împlinit 30 de ani, a depășit chiar această vîrstă grea și scrie mai degrabă despre un prezent înghețat, lăsînd cumva în urmă deopotrivă reveriile și amintirile, imaginile vechi și imaginile construite: "Cîndva mi se părea ușor să-mi iau bocceluța și să plec. Un gest de rezervă totdeauna amînat. Pînă cînd am devenit un balot plin de haine vechi, amintiri răzlețe și tot felul de texte. Abia mai reușeam să-mi păstrez echilibrul. Și - ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns - totul părea să se agațe de mine: frînturi de discuții, etichete, rețete, tăieturi din ziare. Pînă și firele nevăzute din betonul blocului se întinseseră spre mine cuprinzîndu-mi încheieturile și gleznele. Trupul meu sufocat nu mai avea puterea să se scuture. Și e de mirare cum de-ai putut ajunge pînă la pielea mea, cum de te-ai priceput să înlături strat după strat, lăsîndu-mă numai cu strigătul pe mine." E un fel de escatologie a iubirii în toate aceste texte, o izbăvire discretă și personală de toate relele lumii și ale vîrstei grație unei înțelegeri amoroase speciale. Întîlnim și imagini ciudate în aceste texte, condimentate cu un suprarealism copilăros și puțin demonstrativ, cîteodată fabula de final e prea apăsată, prea transparentă.

Dar toată această carte micuță, pe care îmi place s-o consider un manifest împotriva cantității și zorzoanelor cu care ies în lume scriitorii români, ascunde în ea mici bijuterii pentru degustătorii de elită.

SIMONA TACHE, mai tînără decît Doina Ioanid, pare să fie plasată mult mai spre centrul vieții literare. E bine, e rău? Simona Tache a obținut anul acesta premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Ar fi cu totul complicat și mult dincolo de puterile mele să încerc să înțeleg prin ce mecanism se dau aceste premii, cum atrag atenția asupra lor tinerii debutanți pentru a fi luați în considerare, unde se scrie despre ei înainte de competiția propriu-zisă. Întrebări grele... rămîne să ne bucurăm totuși că un atare premiu face vizibilă o scriitoare despre care altfel am fi auzit poate mai greu.

Cum n-am frecventat cu asiduitate cenaclul lui Mircea Cărtărescu, din puținele mele vizite nu-mi aduc aminte s-o fi auzit citind pe Simona Tache. Am înțeles totuși că a fost prezentă acolo, iar poezia ei mărturisește clar această influență.

Cartea e compusă aidoma garderobei unei cochete în pas cu moda. Nimic



Simona Tache, *Împărțit la doi,* Editura Crater, 2000, 88 pag, f.p.

nu lipsește, din toate cîte un stro nuanța potrivită la locul potrivit. Î pînd cu forma: Editura Crater îi o cum ne-a obișnuit deja, acea apar artistică, acel ornamental ținut la r preț printre oamenii de bun-gust. H ușor îngălbenită, mici desene în a negru care încadrează textele prezentare la final care mimează ju un CV comercial, totul s-ar putea r ma cu vorbele autoarei dintr-o po "gagici sensibile, cu fumuri esteti culturale". Să nu se înțeleagă cumv nu sînt de apreciat asemenea "fum Bine ar fi dacă mai mulți poeți ar asemenea dorințe de ambalare cît grijulie a propiului produs, pentr efectiv e o plăcere să mînuiești asemenea obiect "estetic și cultura

Trebuie să spun însă că cele slabe texte din acest volum mi părut tocmai acelea pe care poeta să le aprecieze cel mai mult, acele care poezia devine personaj. Cu tradiția temei în spate, tradiție de Simona Tache e cu siguranță conști și pe care o și exploatează pe alo cu tot umorul de bună calitate, *poe cu poezia* au ceva desuet, ener bătrînicios, sînt făcute parcă spre ciul unei sensibilități literare cu demodate.

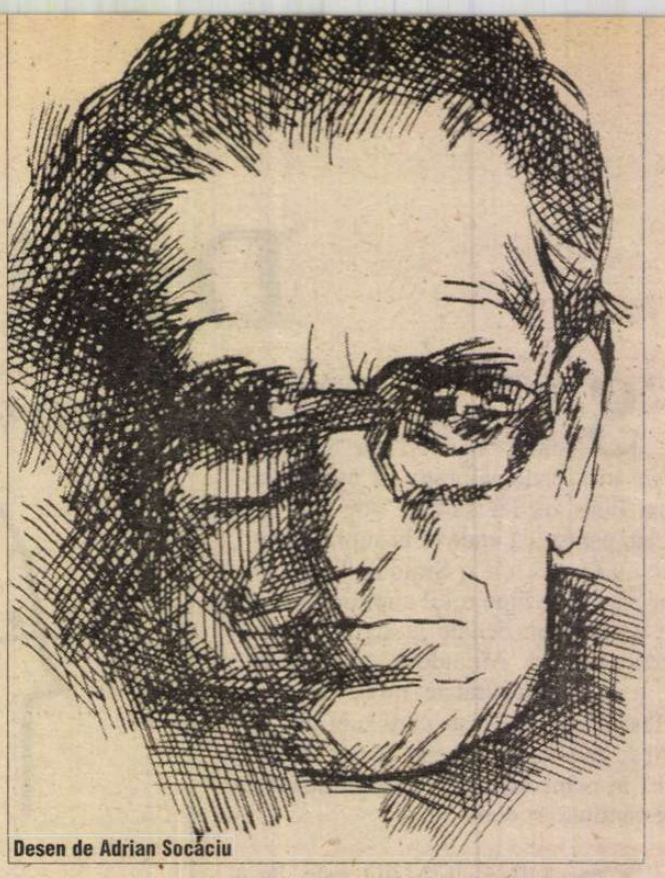
Intertextualitatea e și ea mult ploatată, nu fără farmec, cu o lips gravitate care face textul simpatic modă în cenaclul pomenit, e sufi să ne gîndim la Sorin Gherguț, de p Simona Tache nu are umorul nebu acestuia, dar reușește colaje in sante.

Toate poemele sînt impregnate acută realitate, o realitate imediată, zentă prin aspectele ei derizorii, d cu ajutorul frînturilor de reclamă, turilor TV și evenimentelor intern nale și fixată spațial într-un Bucure traseelor de transport în comun, al țelor, al bisericilor. Cea mai mare tate a acestor versuri e solidaritate care o induc cititorului, bucuria si de a recunoaște o voce care ne vorb familiar despre lucruri comune, de un fel de a trăi deopotrivă cultur bine ancorat în cotidian, cu farm umor, cu bîrfă subțire, dar și cu ci Poate că poezia Simonei Tache abisală, dar e cu siguranță relax plăcută, cochetă, construită cu ir gență și bun-gust. Iar din mijlocul tei literaturi ușoare se întîmplă c dată să apară pe neașteptate, grăbi înfricoșată de propria seriozitate, c poezie *de oameni mari*: "*O sută o pliculețul de zahăr vanilat,*/ Strig meia,/ Înfigîndu-și disperarea/ În fi re pereche de ochi/ Care-i apar în c Și eu trec mai departe/ Și-mi adun aproape de trup,/ Să-mi țină de c Tristețea mea veche, roasă la mîn Pe care-a purtat-o o vreme și ma Ca pe-o hăinuță de cîine pitic/ Din atîrnă rînd pe rînd/ Ori toate deod Picioruşele negre, subțiri și fără as păr./ Și număr conștiincios în gînd, să adorm,/ Sute, mii, milioane de p lețe vanilate." (*Tristesse oblige*).

VIN DE
RTE

Gheorghe Grigurcu

„Supărarea” -lui Alexandru George



Desen de Adrian Socaciu

NU NE PUTEM decît bucura că dl Alexandru George vădește în continuare o ță fermă, chiar cabrată, în raport naliile epocii totalitare pe care ep a le uita – se conturează chiar ie de amnezie voluntară –, iar i pudici din rîndul celor ce revizuirile se silesc a le acoperi l unei absoluțiuni stîngace de e se văd, pe la margini, mîini, și chiar capete culpabile. Fără chiar dacă e un adevăr supă-ieori supărător la extrem, nu s-ar ice istorie, iar fără o conștiință n-am putea decît clădi pe nisip. lru George învederează leali-fermitatea celui ce și-a propus a ucrurilor pe nume, se cuvine a și curajul, întrucît se ivesc di-ntestatari, nu doar direcți, ci și i seamă) oblici, care, în lipsa rgumentelor (nu s-ar încumeta a că negrul e alb!), afectează im-a, plictiseala, iritarea că răsfrîn-i oglindă a realităților pentru ei toare captează întocmai fizionо-lităților cu pricina. Și care nu se ături a ne învinui de fel de fel de fanteziste. Drept care sîntem în a contrasemna numeroase din ile d-sale: „În primii douăzeci le comunism, ea (critica) fusese ă prin ukazurile transmise de C: ctive care va să zică «traduse» limbaj literar de personaje de Dv.S. Crohmălniceanu, M. Ga-vin Bratu, N. Tertulian, D. Micu eja un loc comun agasant, ar pu-lica cineva! Dar cum am putea unii din corifeii sus-numiți ai izării au sucit mințile multor ii de studenți, că au rămas, vorba să a basmului, „pînă la adînci i”, la catedre universitare, că s-au nu numai de condiții de confort l, ci și de măgulitoare poziții în ilturală? Unul din ei a trecut cu i bagaje în tabăra putrefactului nt, după ce se străduise a-și șter-olul trecut propagandistic, așa anumiți indivizi cu amprentele e clanțele ușilor... Pînă subzistă lucruri ciudate, ca să nu zicem ult, n-avem simțămîntul că a espre ele, chiar repetitiv, ar con-inanitate. Dacă cel mai mare cîș-ocietății românești după „Elibe-din 1989 îl reprezintă dreptul la „la expresia slobodă” (drept în u care încălcările ce se mai pro-le regulilor elementare ale criti-im, în climatul de libertate in-după decembrie”, nu sînt doar rori”, ci „adevărate atentate”, cu nte dintre cele mai grave asupra ii civile), aceasta presupune o irare a pluralității punctelor de implicînd polemica. Regimul zură și dirijism o amputa ori o ea pur și simplu: „În comunism ost oare posibilă polemica sau discuție (pe care mai ales aș fi eu) dusă în forme oneste, în ve-tabilirii vreunui adevăr? În nici sau numai în acelea care priveau i decît strictii contemporani și mai ales pe cei situați în partea de jos a ierarhiei literare, în nici un caz în nomenklatură”. Într-adevăr, se conturase, în comunism, o nomenclatură culturală, anexă a celei propriu-zise. Funcționa o zonă „superioară”, populată cu personalități „uriașe” și doldora de probleme „vaste”, firește cu o coloratură politică, dependente de interesele momentane ale autorităților despotice, care bloca orice controversă, orice rezevă: „Cum puteam discuta eu ceva cu Eugen Barbu, mărturisește dl Alexandru George, care declanșase o campanie de desființare împotriva mea la una din primele mele cărți, mergînd pînă la a se duce la N. Ceaușescu în dorința sa partinică de a înlătura un dușman periculos, dar care și-a întrerupt serialul din *Săptămîna*, adică referințele denunțătoare la adresa mea, afirmînd cu cinism că eu «nu-i răspund» și că nu se poate discuta cu mine? Ce putea replica un proaspăt debutant împotriva nu unor preopinenți, ci unor oameni «cu poziții» ca autorul *Gropii,* ca Vasile Nicolescu, Dan Hăulică, Al. Piru care mă demascaseră, sau Marin Preda care mă dezavuase public? Sînt convins că Patronul, pentru a simula «obiectivitatea», ar fi admis să publice în gazeta sa o «replică» de două pagini și trei parale, din care ar fi tăiat elementele esențiale făcîndu-mă și ridicol... Asta să fie «polemica»?” Sîntem aci alături de autorul *Marelui Alpha,* după cum îi înțelegem decepția provocată de Valeriu Cristea, care se străduise și după 1989 să-l trateze pe autorul *Moromeților* ca pe un fetiș, insultîndu-i pe cei ce îșI îngăduiau a-l analiza în afara stereotipiilor discursului hagiografic: „Nicicînd nu am trăit un sentiment mai acut de consternare și perplexitate ca acum un timp, cînd am văzut ce scrie unul dintre cei mai apreciați critici ai momentului, Valeriu Cristea, de la care te-ai fi așteptat la cu totul altceva și care nu a ezitat să mă numească «ticălos» pe mine și pe încă vreo cîțiva care îndrăzniseră să pună în discuție situația unui scriitor foarte discutabil, de altminteri, și care nu era un artist cu valoareă și scăderile lui, ci o entitate intangibilă, un fel de zeu suprateresstru. Ei bine, criticul acesta, foarte stimat de mine, pînă în acea clipă, nu ezita să interzică (?!?) discuția și să aplice o scatoalcă pînă și unei... «doamne editoare» care îndrăznise să ia apărarea lui Marin Preda (căci despre el era vorba), afirmînd: «Cred că, în anumite situații, a apăra pe cineva e doar un alt mod de a-l acuza. În care? În acela în care acuzațiile sînt, de fapt, evidente calomnii, puse în circulație cu evidentă rea-credință» (*O falsă problemă,* în *Literatorul,* 7, 1997, p. 7). Or, deși acel «cred că» te duce la domeniul opinabilului și pune o notă dubitativă în demersul așa de categoric, autorul lui, posesor al unei duble evidențe într-o singură frază, interzice altora dreptul de a avea și ei o părere. «Intru în discuție pentru a o curma», afirmă el superb, dovedind tocmai bine ce înseamnă pentru el o «discuție»”. Vorba, în continuare, a d-lui Alexandru George: „Un exemplu, așadar, dar unul grandios”.

Dar să trecem acum la cealaltă față a interlocutorului nostru, cea a obiecțiilor ce ni le face, în raport de care să ni se permită a avea, la rîndul nostru, obiecții. Îi gustăm ironiile, căci sîntem de părere că pînă și persiflarea unui om inteligent e mai interesantă decît lauda unui condei anost, evident pînă-n pragul etichetării contondente, sub pragul onorabilității, ce s-ar cădea a avea o mai precisă suspensie analitică, de tipul „glume neroade” (?) sau „aberațiile d-lui Grigurcu despre mine” (care sînt, mă rog?). Truculența nu-l prinde pe Alexandru George, care s-ar cuveni a-și întoarce impulsul arogant spre distilări demonstrative, spre probe mereu impunătoare prin logică și civilitate. Uneori, e drept, acestea se înscriu salutar în prim-planul controversei. Astfel, la un moment dat, colocutorul nostru scrie: „Gh. Grigurcu, scriitor considerabil, care se «ocupă» de mine de vreo trei decenii și are cel puțin o largă competență, care va să zică, lasă pe hîrtie, pentru nevoile polemicii, afirmația că eu îi consider pe Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, M. Sebastian «niște pigmei», «ca și pe T. Vianu, taxat drept un savant doar anost» (*În parc, Rom. lit.,* 28, 2001). Or, eu am scris această frază, dar într-un context în care sensul e exact opus, deloc depreciativ. Anume evocînd situația «regalității» lui G. Călinescu de pe la mijlocul anilor '60”. Ne vine inima la loc. Preferăm a fi beoțieni, înși lipsiți de simțul umorului (mai mult ori mai puțin descifrabil), decît a fi dezamăgiți de atitudinea lui Alexandru George față de predecesorii de seamă ai d-sale ca și ai noștri. Ne facem *mea culpa,* „luînd în seamă” că, încă de la debutul d-sale, interlocutorul nostru a „iscălit” o evocare a lui Tudor Vianu, „pe care nu ezit a o numi cea mai caldă pe care am înregistrat-o pe undeva vreodată (și pe care Ivașcu mi-a refuzat-o la *România literară* pentru că era prea elogioasă)”, apoi una intitulată *Apollonius,* consacrată lui Vladimir Streinu, „căruia i-am venerat figura în varii articole ulterioare”, precum și texte de prețuire, „la prima ocazie”, la adresa lui Perpessicius (1974) și Pompiliu Constantinescu (1973), într-un moment în care ultimul ar fi fost aruncat de către „călinescieni” la „lada de gunoi”: „Cît privește pe Șerban Cioculescu, am fost primul (și aproape singurul) publicist român care și-a amintit că împlinește 70 de ani și am dat un articol în acest sens la *Luceafărul,* unde colaboram și unde mi-a fost primit cu greutate, redacția (Virgil Teodorescu, S. Damian, Georgeta Horodincă) opinînd că nu merită o pagină de revistă «un tîmpit ca ăsta»”. A se reține picanta informație memorialistică!

Mai delicată apare chestiunea propunerii („doleanței”, „rugăminții”) ce ne-a făcut-o dl Alexandru George ca să... nu mai scriem despre d-sa și despre care am afirmat că poartă sămînța intoleranței la discuție. Cu atît mai vîrtos cu cît eseistul revine în astfel de termeni: „o anume doleanță a mea, ca prețiosul critic, autor a cel puțin o duzină de articole despre mine, pe care le calificam drept unul mai alăturea de realitate decît celălalt să mă lase în pace”. Indiferent de comentariile ce i le-am închinat, ni s-a părut și ni se pare, vai, și acum că e la mijloc un bosumflat refuz al autorului, devenit bun public prin tipărirea textelor sale, de-a se supune reacției critice. Oare are drept un scriitor să condiționeze și să restricționeze critica? Ce înseamnă altceva acest „să mă lase în pace”? Deși, cu o imprevizibilă grație feminină, Alexandru George încearcă a se eschiva, punînd accentul pe... glumă: „Deși tonalitatea rugăminții mele era vizibil glumeață”. Pentru ca, după o preciziune așijderea anecdotică, pusă în paranteză, să mai adauge înmuind îmbățoșarea apodictică inițială: „important e că din însăși relatarea sa se vede (?!) că L-AM RUGAT pe d. Gh. G. să nu mai scrie despre mine. Ba mai mult, am luat vina nețînțelegerii asupra mea, afirmînd că sînt un rău conducător de Grigurcu, așa cum sînt și de Eugen Simion, de Dimisianu etc.” Dar nu cumva, fie-ne îngăduit a ne întreba, intoleranța d-lui Alexandru George se lățește ca o pată, tocmai prin această tentativă de scuză (explicație, dacă dorește) ce reia punctul de plecare? Ce să semnifice altceva acest „rău conducător de...”, referitor la cîțiva confrați nu chiar lipsiți de relevanță, în principiu, *ergo* în alb, iar nu avînd în vedere opiniile lor anume, concretizate prin aplicarea la un subiect sau altul? Generalitatea unei metafore smulse fizicii să acopere oare satisfăcător respingerea infinitelor particularizări ale manifestărilor spiritului în varianta sa critică? Numai dl Adrian Marino ar mai fi fost capabil de-a socoti cu o olimpiană seninătate că un comentariu ce nu răspunde cu precizie așteptărilor d-sale n-ar fi altceva decît o... „pierdere de vreme”. „Și, dacă pleacă de la o «rugăminte» a mea, de la un «îndemn» – eu i-aș spune amical, pentru că l-ar fi scutit de pierderea de vreme...”. Nu putem decît a-i mulțumi d-lui Alexandru George pentru grija ce-o poartă utilizării timpului nostru!

(Va urma)

■

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

JURNAL BERLINEZ

Ultima săptămînă

Luni 17 decembrie 2001

DUPĂ mult timp, aud din nou, la telefon, o voce acră. O funcţionară de la *Tarom.* Începusem să uit tonul acesta special şi forţa lui: încărcate negativ, cuvintele te lovesc în obraz, ca o palmă pe care cineva ţi-ar da-o pe neaşteptate, pe stradă, cînd întrebi politicos şi blînd cît e ceasul. Orice ai adăuga după această primă plesnitură telefonică este, ca-n *Ecclesiast,* vînare de vînt: vocea de la capătul firului e atît de enorm plictisită, atît de deranjată din importanţa ei transcendentă, atît de supărată pe lume şi pe viaţă, încît îngrijorările tale de rînd devin jignitoare. Mă consolez totuşi cînd îmi dau seama că am fost inspirată telefonînd: aflu că Taromul nu mai are curse vinerea şi că biletul meu, cumpărat cu trei luni înainte, a fost mutat automat la un zbor de sîmbătă. Nu mai plec de pe Schönefeld, ci de pe Tegel. Sînt prea intimidată de vocea de lămîie de la capătul firului ca să mai întreb de ce nu s-a gîndit nimeni să mă anunţe şi pe mine. Dar ce contează o zi în plus sau în minus în faţa unei supărări eterne ? E timpul să mă reobişnuiesc cu lucruri de mult uitate.

Marţi 18 decembrie 2001

DIMINEAŢA particip la ultimul seminar de marţi. Ca şi primul este ţinut de un biolog, cu cele mai moderne mijloace tehnice. Limba biologiei de astăzi este engleza, astfel că vorbitorul, deşi neamţ, o preferă. Avem cu toţii întrebări, dovadă că tema, mişcarea, este bine aleasă. Fac cîteva poze pentru a-mi fixa în nemişcare amintirile dinamice.

Miercuri 19 decembrie 2001

„DAS literarische Quartett" - cum am fost supranumiţi Sara, Stefan, Heinrich şi cu mine, adică literaţii de anul acesta ai colegiului - are privilegiul să fie invitat la Filarmonica din Berlin. Gérard Mortier ne aşteaptă la intrare şi ne întinde biletele, explicîndu-ne în acelaşi timp cît de mult preţuieşte această sală, una dintre cele mai bune din lume, pentru el chiar cea mai bună. Nici unul dintre noi patru nu mai fusese aici. De altfel, preţul unui bilet este mai mare decît salariul meu pe o lună la revistă şi ne îmbujorăm pe rînd cînd ne dăm seama de generozitatea gestului. Mortier ne prezintă la repezeală, în franceză şi din cînd în cînd în germană, programul de astă seară, cu un Sibelius care mărturiseşte rîzînd deschis că nu-i spune prea mult, apoi cu o piesă contemporană şi în partea a doua cu Debussy, ne cere scuze că nu va sta alături de noi, apoi ne dă întîlnire, în pauză, la bradul împodobit din hol, ca să ciocnim un pahar de şampanie. (Sticla de şampanie ne-a adus-o, într-adevăr, nouă, el a trebuit să bea ceai din cauza unei răceli care bîntuie prin oraş). Are gentileţea să-mi spună că această invitaţie la concert mă vizează în special, întrucît ştie că mai am numai cîteva zile de petrecut la Berlin (ceilalţi rămîn mai mult). Găsim destul de uşor drumul spre locurile noastre, minunat alese şi ne aşezăm în tăcere. Stefan aduce programe pentru toată lumea. Privesc sala imensă şi totuşi uimitor de intimă. Cu cele şase aripi principale ale ei, seamănă cu un serafim în zbor. Aripile au înclinaţii diferite şi intră în simetrii aproape melodioase. Aripioarele ajutătoare completează ansamblul. Din plafon coboară o adevărată ploaie metalică de microfoane, deasupra scenei plasate în mijlocul unui zbor tăcut de linii. Apoi tăcerea se dă la o parte şi muzica ne cuprinde deodată, pe toţi cîţi ne-am întîlnit astă seară în marea sală a Filarmonicii din Berlin.

Cvartetul literar nu se îndură să se despartă după concert. Prelungim seara cu o discuţie, nu de puţine ori în contradictoriu, despre tot ce frămîntă omenirea de astăzi. Întrucît arta vorbirii nu are norocul limbajului unic, ca muzica, mă fascinează din nou jocul de limbi străine dintre noi: suedezii au ca limbă preferată engleza, dar vorbesc cu mine şi cu Heinrich în germană, ca să exerseze. Cînd se aprind însă, revin la engleză şi ne străduim să le răspundem la fel. La oboseală şi numai după miezul nopţii, folosesc şi eu franceza, pe care ceilalţi se bucură să o redescopere, după ce cîndva, mă asigură, au vorbit-o curent. Heinrich, deşi german, a învăţat daneza de dragul lui Andersen şi, cum cei doi suedezi o vorbesc la perfecţie, li se adresează uneori în daneză, căci i se pare că e mai bine înţeles, în timp ce eu asist fără grai la concertul danez dintre doi suedezi şi un neamţ. Să vorbeşti într-o limbă străină, îmi răsună în amintire cuvintele unui prinţ de Carnaval, este a vorbi fără a vorbi sau ca şi cum ai vorbi în vis. Şi, într-adevăr, mi se pare că visez.

Joi 20 decembrie 2001

MĂ PREGĂTESC să cobor la micul dejun, dar sună telefonul. Ridic şi aud: „Selon l'usage, on se fait de petits cadeaux pour le Noel". Şi-apoi: „Le chat de ma tante est plus petit que le chien de mon oncle"... Îmi amintesc: de cîteva zile Heinrich reînvaţă franceza după un ghid de conversaţie. Recunosc enunţurile tipice ghidurilor, a căror caracteristică este că nu pot fi niciodată folosite în discuţiile adevărate. La micul dejun este ocupată constant masa de la fereastră: „salonul" meu de dimineaţă, cum glumeşte R. M-K., unul dintre cei care îl vizitează frecvent, cu aluzie la salonul domnului Sombart. Astăzi sîntem trei în salon şi avem ca temă de discuţie analogiile dintre Wissenschaftskolleg şi *Muntele vrăjit.* Timpul înşelător în imobilitatea lui repede trecătoare (cele trei luni ale mele - o clipă), atmosfera internaţională, vraja locului care te ia prizonier şi întoarcerea fiecăruia dintre noi „în vale", „la şes". Cît despre figurile romanului, găsim în fiecare cîte ceva din fiecare personaj, de la Hans Castorp la Naphta, Settembrini, Clavdia Chauchat, dar şi la alţii, mai mărunţi, mai inocenţi, mai ridicoli. Seara, la „ultima cină" comună, stau între domnul Wolf Lepenies, rectorul de pînă anul acesta al colegiului şi micul Leo, cocoţat pe scaunul lui de copil. Dacă dl Leo o îngăduie, propun să începem, spune amfitrionul. Povesteşte întîmplări de un umor formidabil, din fosta sa carieră de rector. Nu pot decît să sper că le va scrie. Deocamdată i-am citit studiul amplu *Sfîrşitul culturii germane,* al cărui titlu e atît de provocator şi am obţinut permisiunea de a publica un fragment din el în *România literară.*

Vineri 21 decembrie 2001

ÎN FINE, ninge cu adevărat şi la Berlin. Faţa albă a oraşului e cea mai veselă. Deşi se umblă greu, deşi la radio se anunţă că pe multe şosele se avansează extrem de încet, trecătorii sînt bine dispuşi. Fac, ca atîţia alţii, ultimele cumpărături în ultima clipă. Îmi iau rămas-bun, la întîmplare, de la cei pe care îi întîlnesc. Altora le scriu mici mesaje electronice. După-masă asist la ieşirea din imprimantă a celui de-al doilea volum din *Orbitor,* pe care Mircea Cărtărescu l-a încheiat azi-noapte. Iau în mînă „corpul" fluturelui şi e cald. Proaspăt ieşit din coconul electronic.

Sîmbătă 22 decembrie 2001

GRAŢIE schimbărilor *Tarom* am rămas ultima în clădirea principală a colegiului. Mi se pare straniu să fiu singură în toată casa asta mare. Cobor de mai multe ori la cutiile poştale, unde mereu îmi amintesc să mai pun cîte ceva. Îmi fac bagajul încercînd să adun totul. Sună telefonul: „Je sors le matin, de préférence", „Elle joue du piano d'une manière décente" şi, la urmă: „Bon voyage, Ioana, mach's gut!" Închid cu greu bagajele şi sting radioul ca şi cum m-aş despărţi de un prieten bun. Sună la uşă, I. şi M. au venit să mă conducă. Încui camera mea din foişor, cu brad în faţa ferestrei, apoi uşa colegiului, unde cineva a pus firmă, o crenguţă „cu cetina tot Pun cheia în cutia poştală şi tare: nu privesc îndărăt.

Avionul vine de la Copenha plin ochi. N-am văzut niciod avion fără nici un loc liber, oameni pe rînd, trei pe o parte, alta. Îmi dă impresia de stadi vorbeşte tare şi mult. Bagajul mînă, deşi mic, nu mai încape, să-l ţin la picioare. Lîngă mine plu a cărui principală cali „sonoritatea". După conversaţii crete din Germania, spaţiul av Tarom mă reobişnuieşte cu intir publică de la noi. Dialogul în do tat pe un ton atît de ridicat limpede că se adresează unui ce de ascultători. Vădit încîntaţi înşişi, făcînd greşeli gramatica mă fac să tresar şi spunînd cuvinte de o vulgaritate nimic compatrioţii mei povestesc că Copenhaga, unde cîntă roman baruri. Uită să se scuze sau să mulţumesc (deşi prilejuri a destule), sar de pe scaun deşi se luminos care cere să-ţi menţii de siguranţă e încă aprins, se aş loc supăraţi pe steward. El îi ex cu un aer serios: „Noi, români adică, ştim să ne purtăm". Fireş spun, acum nu sîntem „la o adic

Încerc să mă gîndesc la c luni berlineze, la cei 39 de co mei, din toate colţurile lumii, găsit cuvinte prin care să se înţel să se apropie. Cît de puţine fr început cu „eu" în aceste luni şi mult interes pentru „tu". Cîtă d ţă, cîtă amabilitate naturală învăţat multe despre admiraţia tică, o categorie pe cale de dis din cercurile intelectuale dîmbo Simulată sau periculos de pro părţită, la noi admiraţia justifica meni astrului eminescian era „ nu s-a zărit", iar azi „o vedem şi Am citit pe-alese. Am redes barocul. Am găsit un înger au jucărie, cu fîrâ, pe stradă şi ur adevărat, cu pulover roşu, muzeu, şi cinci monezi de 1 P care ies din circuit. M-am îndr de cîteva tablouri. M-am simţi dintr-un cvartet. M-am simţit dintr-o echipă. M-am lăsat ten alte discipline. *Placet experiri.*

P.S. Cer scuze cititorilor toate posibilele greşeli care s-au rat în jurnalul meu berlinez, tr aproape întotdeauna în cea ma grabă. Ultima pe care am obser în numărul trecut, cînd un *lapsu mi* a făcut ca lîngă *Orfeul* lui teverdi să se aşeze un nechemat de Enescu, în loc de *Oedip.* Iubit operă pot fi liniştiţi. Am discuta Gérard Mortier despre ultima m a lui *Oedip* la Bucureşti şi desp toarea sa includere în programu rei din Paris.

Nora IUGA

articule de hidrogen

adă pe case frișcă pe tort
duminică 2 decembrie 1962
născut un băiat 4 kg.
atletic degete subțiri
se în pumn
înfuriat
asul închis
papin a descoperit revolta
iculelor de hidrogen
nă mă schimb mă maturizez
d dar mama se uită pe geam
e o cioară rupîndu-se dintr-un nor
e îl sărbătorim pe cel născut
i pe cel care naște

intenționează o funie

nd bricheta mă ard la deget
uat ficusul din colțul camerei
năturăm deci
unde o să doarmă pisica
ameloanele roz
umbra cui le va trezi
nd bricheta mă ard la deget
scame nu poți împleti un ciorap
ămite o funie
ntenționează o funie
cearceaful pe care-l scutură cineva
fereastra deschisă
ine în aer un fir de păr alb
erv nu te mai uita

chi albaștri buze roșii

gîndu-se astfel la personajul lilly
tamponul cu eter îndesat în nară
labilitatea acelui zero
are nu-l precede
-l urmează nimic
ochi albaștri buze roșii
de ce nu răspunzi îți aud cîinele
mic din ce trece de mine
e carnea mai pură

anatolia cafeaua

ontinent întors cu spatele
ură singurică pe canapeaua de piele
cunoști pe trupeșa Xenia
ne șoferul
arătat pernele ei
caiuza părului roșcat
îmi place la ea
natolia cafeaua

are mereu nevoie de cineva
să vină în grabă
să închidă ochii
să-și frigă degetele

mașină de tocat zic

nimeni nu vede dincolo de fotografie
caruselul oaselor lenea
în pasta uscată la gura tubului
nu mai e cald colțul mesei
nici litera nici cuiul
care se înfige în perete
într-o totală anestezie nu mai zic
pasăre mașină de tocat zic
și amestec cărțile mama
avea o talie de viespe
i-am tăiat-o cu foarfeca

eu și tu și balotul

vesele clopote la biserica neagră
eu și tu și intenția între noi
un balot căruia nu-i ghicești conținutul
ca un filfîit bezmetic în tunel
nufărul pune alt lac în gura lui albă
credința pune altă așteptare
pe retina ei aburită

apăs pe telecomandă

scriu despre roșcovă
despre incubatorul în care dorm
cinci zaruri care aspiră să devină
o certitudine în jurul meu aerul
nu mai are cuvinte
apăs pe telecomandă
vreau să-ți apuc gura
s-o smulg din ecran
astîmpără-te stai
să fiarbă întîi apa

și dacă mi se văd jumătățile

și bernard pivot mă întreba
care e cel mai frumos cuvînt
îmi venea să spun miraj
dar mi-era rușine
că mi se văd jumătățile
în oglindă o femeie permanentă
vede o femeie provizorie
„ce sfîrcuri avea
ar fi putut să cînte cu ele la pian"

DE CAFEA

de Emil Brumaru

Patru întrebări, repetînd prima, degeaba

(Test de catifea reiată)

Mai simt cum ți-așează lumina
Pe șold raiul fin destrămat
De pofte? Zărești încă-n fructe
Dragi îngeri culcați pe un pat

Miezos și-acrișor? Auzi iarăși
În tine fîntîni, și grădini,
Și garduri, și hălți, și marfare?
Din nou strîngi în brațe dulci spini

Să-ți zgîrie pînă la sînge
Toți sînii închiși sub lăcat?
Mai simți cum ți-așează, lumina
Pe șold raiul fin destrămat?

■

și parmenide hodoronc tronc

de fapt e așa de caraghioasă
durerea asta încît îți vine
să te bați cu zăpadă

numără cu gura închisă

paralela 45 ca un pantalon
care merge pe două trotuare deodată
ca bucata de carne
care sudează doi cîini între ei
lirismul meu a murit
nu mă mai intersectez cu nimeni
nici în picioare nici culcat
du-te la librărie cumpără plicuri
puneți în ele părul și unghiile
numără cu gura închisă
înduplecă-ți somnul

nu mă spăl pe mîini

uneori amintirea se încrețește pe mine
ca stofa drapată pe un manechin
mănînc crenvurști
nu mă spăl pe mîini
trenciul tău e lung pînă la glezne
umbra ta nu mai are picioare
te-ai oprit

tornadă doradă totuna

cînd se tocește spirala
din capacul borcanului
îl învîrți pînă uiți că-l învîrți
exersezi infinitul vorbirea morților
sau o mică amoebă cu picioarele ei schimbătoare
și nu mă întreba acum
de ce pe unde se iese se intră

■

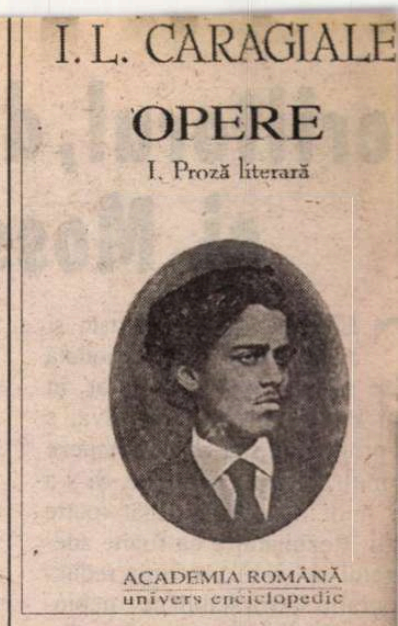
Ediția academică I.L. Caragiale

Nota redacției. Inaugurăm Anul Caragiale cu acest articol, ultimul, din păcate, pe care Z. O. ni l-a încredințat. Rubrica i-a supraviețuit autorului cu șase săptămîni. Caz unic, după cît știm, care arată seriozitatea regretatului nostru colaborator.

COMENTÎND săptămînile trecute integrala operei lui Slavici, lăsasem a se înțelege că noua colecție de „Opere" de care se îngrijește Academia Română și apare la Editura Univers Enciclopedic n-ar fi una critică. Revin pentru a face, mai întîi, rectificarea. Editorii au avut inițiativa de a-mi înnrîna corpolenta ediție I.L. Caragiale, în două volume. Înainte de toate se cuvine menționat că, în această frumoasă ediție tip Pleiade (hîrtie biblie și formatul) e cuprinsă întreaga operă a bătrînului Caragiale. În primul volum e reprodusă toată dramaturgia și versurile, și în al doilea proza literară. Marturisesc, din capul locului, bucuria de a mă reîntîlni cu o ediție critică, bogat și îndelung comentată. Cei trei distinși editori (d-nii Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hîrlav), prin mîgălosul lor efort științific, au întrunit, în corpusul lor de comentarii mai tot ceea ce se găsea în mai vechile ediții critice de la E. P. L. și Editura Minerva: locul primei apariții, geneza operei, receptarea ei în epocă și mai tîrziu, note explicative semnalînd pînă și unele erori de lecțiune îndătinate. Dacă în spațiul ediției s-ar fi găsit și corespondența și publicistica, puteam spune că aceasta este adevărata și moderna (inclusiv în comentarii) ediție Caragiale și nu cea a lui Zarifopol-Cioculescu sau cea din 1959-1965 a lui Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, oprită la volumul al patrulea. Dar și așa, fără cele două amintite secțiuni, ediția dlor Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hîrlav este cu adevărat un monument editorial reprezentativ, demnă de toată lauda, care, de acum încoace, va putea fi utilizată cu folos științific netăgăduit. Editorii merită toată stima și arpecierea nu numai a cititorilor dar și a editorilor de meserie care știu aprecia travaliul onest, prob și mult profesionist.

Bucuros că am găsit, aici, un corpus atît de bogat și lămuritor de note și comentarii, înclin să mă ocup, în cronica mea, de acest compartiment al ediției. (Nu pot să nu recunosc că meseria mea de cronicar de ediții mă îndreaptă, fără alte explicații și scuze, spre acest capitol al ediției Caragiale). Și pentru că spațiul unei cronici e, totuși, fatalmente limitat, mă voi opri exclusiv la primul volum al ediției. Firește că sumarul respectă împărțirea operei literare în volumele publicate de scriitor în timpul vieții și o secțiune întreagă e consacrată postumelor, încheiată cu titlul atribuit „Ultimele cugetări" reproduse din al treilea volum (1962) al ediției Rosetti, Cioculescu, Călin, unde se și da o descripție a manuscrisului, între timp rătăcit. Iată, de pildă, un fragment semnificativ din Note și comentarii privind receptarea în epocă a nuvelei *O făclie de Paște* demn de tot interesul. Duiliu Zamfirescu, mereu cîrcotaș și încredințat că el e cel mai mare nuvelist al timpului (l-a diminuat și pe Slavici iar Creangă se afla situat undeva între pigmeii poporani), i s-a adresat, din Italia, lui T. Maiorescu cu o scrisoare datată septembrie 1889 (nuvela a apărut, în *Convorbiri literare* din august 1889). „Ce ziceți de novela lui Caragiali? Eu o găsesc slabă, cu o invențiune absurdă și cu o totală lipsă de estetică. Jidanul, dintr-un ridicul hangiu ce e, devine o monstruozitate inaccesibilă formulei mele de ethică literară. Vizitiul, dintr-un vagabond foarte posibil ce e la început, se preface într-un caraghios sinistru, a cărui mînă ce se prăjește la o lumînare (cu tot efectul dramatic căutat de autor) e de un comic respingător. Știu că sunt rău judecător, dar spun drept că după ce am isprăvit novela de citit, îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust". Țîfnos și cu ifose de mare moșier (nu era decît fiu de arendaș), ce-și va căuta, apoi, genealogia într-un inventat Lascarism bizantin, Caragiale simțea plăcerea să-l dezumfle, punîndu-l la punct cu exclamații iritante pentru Zamfirescu: „Băi Duilă" – își exprima, deschis, tot „dzgustul" la lectura marei, totuși, nuvele a lui Caragiale. Maiorescu, care nici el nu înghițea țîfnele lui Duiliu Zamfirescu, i-a răspuns senin seniorial, punîndu-l la punct decis: „Nu-ți place novela lui Caragiale? Mie-mi place *foarte mult.* Nici lui nu-i place novela D-tale *Allesio.* Mie-mi place. Este și bine așa: fiecare *autor* are prisma lui proprie și trebuie să rămînă cu vederea înlăuntrul ei. Eu sunt că *publicul* cel mare, receptiv pentru toate prismele, numai să fie curate în transcrierea razelor". Zamfirescu, umilit, revine de două ori către Maiorescu în aceeași chestiune (și editorii reproduc scrisorile după manuscrise și nu după ediția, plină, apreciază ei, de erori de transcriere a ediției de corespondență Maiorescu-Duiliu Zamfirescu). În a doua scrisoare (prima revenire), autorul romanului *Viața la țară* (care apare tot în 1898) scrie: „În primele timpuri, cînd «Junimea» de la București păstra încă inutila burtalitate a redactorilor lui Balzac din *Illusions perdues,* care dase atît de puternice rezultate cu 20 de ani în urmă, grosolănia lui Caragiale și naivitatea mea mă făceau să sufăr groaznic, și dacă n-aș fi fost fricos sau aș fi avut aplombul pe care-l dă (*sic*) vîrsta și succesele, aș fi strigat în gura mare ori de cîte ori îl auzeam citind piese slabe cu rîs mult, ori masacrîndu-mă cu nedreptate pe mine sau pe alții. Dar mai tîrziu, cunoscînd pe om și văzînd marea lui inteligență, infinita nestatornicie a simțurilor sale, slăbiciunile acestei inteligențe, fondul fără nici un punct de reazim, nu numai sentimentele mele pentru el s-au îndulcit, dar am sfîrșit prin a-mi fi drag și a avea un fel de compasiune pentru o fire atît de fantastică și de muncită, în care arama și diamantul sunt legate împreună spre a da iluzia unui inel ducal. Căci cu toată aparența calculelor și izbînzilor lui, Caragiale e un mare vizionar – ceea ce e de recunoscut spre onoarea sa". Să observ că, dincolo de aprecierile așa-zicînd favorabile din final, Zamfirescu neagă aici întreaga operă a lui Caragiale (mai ales dramaturgia). Cît despre *Făclia de Paște,* își menținea opinia, îndrăznind să conteste opinia lui Maiorescu. „Ce dovedește asta. Că dumneavoastră una vă place mai mult decît alta, iar că lui Caragiale nu-i place *Allesio.* Dar cu asta nu s-a dovedit că *O făclie de paște* e o bună novelă. Negreșit, opiniunea d-voastră este un început de dovadă în scris, cum se zice în probele de la tribunal – e mult... E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit, și nimic din iluzia realității. Apoi, domnule Maiorescu, Dostojevski în *Crime et Châtiments (sic)* face pe eroul să comită o serie întreagă și groaznică de omoruri cari te înspăimîntă, fiindcă sunt crime, și mai cu seamă inutile față cu scopul ucigașului. Dar una aduce atît de fatal pe alta, încît logica nu sufere un moment. Töpffer în *La peur,* cît e de firesc? Poate numai Poe rămîne fără control și neestetic, dar cu ce putere de impresionabilitate răscumpără acele lipsuri. *Feștila* intră în categoria întîi: e nereală și neestetică". Marele critic îi răspunde din nou, exprimînd buna apreciere a sa despre opera întreagă a lui Caragiale, chiar dacă are rezerve mari pentru caracterul omului („Caragiale e o canalie"). A revenit și Duiliu Zamfirescu, în ianuarie 1890, negînd, din nou, valoarea *Făcliei de Paște,* la care adaugă *Năpasta,* toate fiind, după a sa opinie, influența recentă a romanelor rusești. Să mai spun, la capătul atîtor citate, că opinia lui Zamfirescu era, și atunci în 1889-1890, și astăzi nedreaptă și neînțelegătoare, nepricepînd, de fapt, mai nimic din întreaga creație caragialiană? Și că și-a supraevaluat, jenant, propria operă care, oricum ar fi interpretată, nu se află deasupra celei a lui Caragiale bătrînul? Dar am reprodus acest schimb de opinii epistolare, pentru a releva cît de fals se poate răsfrînge valoarea operei unui mare scriitor în opțiunile unuia cu mult mai modest care avea despre creația sa o năstrușnică apreciere penibil suspusă. Apoi Gherea, dar, mai ales, Călinescu, apoi Iorga, Sanielevici, M. Dragomirescu au apreciat cum se cuvine nuvela. Să adaug că editorii descoperă aici o greșeală de lecțiune („s-a sculat devreme" în loc de „s-a culcat devreme") care s-a perpetuat în toate edițiile, deși în *Convorbiri* forma era corectă. Greșeala a fost corectată de Paul Zarifopol în ediția sa iar, după el, toți editorii ulteriori, chiar prezentă în ediția completă, din 1908, de la Minerva.

Despre *Nirvana* au existat, destulă vreme, controverse privind formula sa, așa cum a apărut în volumul din 1892 *Note și schițe.* La origine, a fost, negreșit, un necrolog despre Eminescu. Zarifopol, comentînd eseul, îl publica, la începutul celui de al treilea tom al ediției sale (1920-1931 pînă la al patrulea volum), sub titulatura de „Reminiscențe și notițe critice", reluînd, aici, o parte din volumul *Note și schițe.* Mai tîrziu, în 1944-1945, Tudor Vianu, într-un curs universitar, publicat în 1987 de dl George Gană, observa că *În Nirvana* „este mai degrabă o bucată literară decît depoziția unui martor". O considera, deci, o proză: „Este foarte interesant de analizat acest volum, fiindcă din el se constată progresele artei scriitoricești a lui Caragiale față de felul în care ea s-a manifestat în prima și a doua perioadă, adică în perioada *Ghimpelui* și a *Claponului* și în același timp, este foarte interesant și de studiat volumul *Note și schițe* pentru a vedea și motivele noi în fața cărora Caragiale se oprește, pentru a vedea cum lucrează și unele din resorturile sale sufletești active în acest moment și mai tîrziu... Evident, Caragiale l-a cunoscut foarte bine pe Eminescu. Cu toate acestea, astăzi, cînd examinăm portretul moral al lui Eminescu în bucata *În Nirvana,* nu ne putem opri de a spune că acest portret este oarecum stilizat; avem impresia că I.L. Caragiale descrie mai degrabă un geniu romantic decît pe omul viu care va fi fost Eminescu. *Nirvana* este mai degrabă o bucată literară decît depoziția unui martor.



Caragiale, *Opere.* Două volume. Ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hîrlav. Prefață de Eugen Simion. Editura Univers Enciclopedic, 2000.

Caragiale îl vede pe Eminescu prin ma unor concepte, a ideilor curen vremii asupra firii neliniștite, cînd de melancolie, cînd plină de elanuri de bucurie care străbat ființa geniulu tar și bizar... Prin urmare, iată-l pe giale reflectînd la natura scriitoru această lume în legătură cu Emi Dar problema aceasta, problema a lui, este o problemă care-l urmărește insistent pe Caragiale în această vr Cred că Tudor Vianu avea dreptate, șînd definitiv formula celebrului log-eseu al dramaturgului. E o contr pe care editorii de azi ai lui Cara deschizînd-o sau redeschizînd-o, o la curmarea unei controverse mult lungate. Și se cuvine, de aceea, să le ținim încă o dată. Dar, iată, o n pentru identificarea de către bunii e de astăzi a genezei unei schițe. E vo schița *De închiriat* din ciclul *Mo* (în volum în 1901). Editorii aprecia drepte: „O eventuală sursă de insp pentru schița *De închiriat* ar putea f priile întîmplări ale familiei Cara Iată ce își amintește fiica scriitorului terina, căsătorită Logadi: «Din anul cînd am părăsit casa bunicilor, a în seria mutărilor noastre. Schițele *De riat* și *Caut casă...* ilustrează viața n din București cînd, în trei ani, am s bat patru locuințe. Cînd casa în ca stat cîndva și care există încă și azi, Maria Rosetti nr. 5, pe atunci Sf. Spi și unde, ca și în schița *De închiriat,* s lipte, spate în spate, două clădiri ge «identice la fel». Locuința noastră e entată spre nord iar cea locuită de p etar spre sud. Tot ca și în nuvelă, propus proprietarului să facem sch de locuință. Refuzat, el s-a supărat am mutat la mică distanță de acolo, Rotari, azi I. L. Caragiale. Casa ex azi la nr. 21-22. Proprietarul avea u foarte răsfățat, pe care-l chema Bub care era sortit să treacă la nemur schița cu același nume". În sfîrșit, să nalez că editorii menționează, cu v rectificativă, că în edițiile Zarifop apoi, în cea a lui Rosetti, Ciocul Călin schița *Dl. Goe* a apărut în *Uni* cu titlul *La 10 Mai* și nu *De zece m* mai sînt de consemnat astfel de „d care fac deliciul editorului adevăra nu mai am spațiul necesar relatărilo

Recomand cu căldură amatorii „scumpeturi" caragialiene să-și proc să citească (evident și secțiunea „N variante") ediția academică a dlor S Ilin, Nicolae Bârna, Constantin H Memorabilă e prefața dlui Eugen Si subintitulată „I.L. Caragiale și s românesc". Ceea ce mă duce cu gîn celebra apreciere a lui Ralea (din V că I.L. Caragiale e cel mai național s român.

Z. O

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Les Annales de l'Art de Franco Maria Ricci
este o incursiune originală în lumea artelor vizuale, ce dezvăluie evoluția acestora din antichitate până în prezent, oferind reproduceri deosebite
17 volume legate în mătase neagră
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

criitorul, diasporismul și Mossad-ul

EZURA dintre realitate și ficțiune nu a fost niciodată foarte ușor de trasat în ii Philip Roth. Dimpotrivă, a programul său să o estompeze mult, până la confuzie. Și s-a mult mai mult decât foarte ții. Rezultatul e că foarte ade-ețul trebuie să recurgă reduc-ografie spre a stabili ce e nebio-romanele sale – tocmai pe dos un demers critic tradițional.

stă sinceritate nudă a tonului ă dezvăluie fără artificii și fără i are foarte mult de-a face cu sa de a-și construi romanele în or evenimente reale – atât de umate în text, încât pare că alitatea s-a abonat la *newslet-*icțiunilor lui Roth despre ea. elaborat al operei rămâne de tot acest calendar al eveni-r pre-constatate – și finalmente mai distingi prea bine între cele uri – sau nu mai are nici o rele-i purcezi la așa ceva. Cititorul icitat pentru întâmplări care îi dintr-o altă percepție – și intră ntr-o familiaritate cel puțin că cu personajele cărții. Perso-devin persoane, dobândind rang ontologic cu el, cititorul. persoane reale – precum Leon offer, tragicul invalid de pe *Lauro* aruncat în mare la 8 rie 1985 cu tot cu cărucior un comando palestinian – vor fi zate de mai toată vlaga lor do-ară și vor trece în ordinea fic-ui, devenind personaje.

nerțul autorului cu istoria ime-ste însă profitabil în ambele Evenimentul este rediscutat și derat; cartea la rându-i este pur lu autentificată de evenimentele le conține: o acumulare de i de întâmplări recente care nu stau ca fundal, dar intră chiar stanța ei narativă. Roth nu se în raport cu istoria, nici nu se pus: o raliază propriei imagi-ii negociază interpretările, o tează, o interpelează. Pare cu estea că o lasă neschimbată.

993 Philip Roth a împlinit 60 Suntem în anul Cocoșului de a cum am mai fost și la nașterea m vom mai fi numai peste alți ani; e semnul celor cu o mare e într-ale exprimării prin Roth va publica în acest an l *Operațiunea Shylock*, pentru primi *Pen / Faulkner Award for* (romanul a fost tradus în 2000 a Dan și postfațat foarte intelli-sintetic de Ștefan Stoenescu). simbolic, preocuparea autoru-tru problema identității se radi-ză cu acest prilej rotund aniver-venind extrem de tăioasă: per-l-cheie al romanului, cel care ează resorturile narațiunii, se e, surprinzător, tot Philip Roth amână de altfel perfect cu scri-Devenit la rându-i personaj, ul va constata cu stupoare cum său se folosește de asemănare -și susține propriile convingeri înălțimea prestigiului unei ase-identități. Falsul Roth este un fervent adept al diasporismului (orientare simetric opusă sionismului, care susține întoarcerea evreilor într-o Europă de-acum pacificată și filtrată de antisemiți).

S-ar putea spune că autorul Philip Roth se multiplică în două – ori chiar în trei personaje (Roth cel fals, Roth scriitorul-personaj, Roth-autorul) – dar aceasta este, la urma urmelor, doar o metaforă a vizibilului pentru un impact mult mai larg și de o mai mare profunzime. Căci în spațiul propriei biografii autorul aduce, așa cum aminteam, tot acel munte de fapte și de întâmplări ale memoriei colective, spre o autoobiectivare insidioasă – sau măcar pentru obținerea unei iluzii coerente. Ca la o ciudată Idee platoniciană, la povestea identității sale participă o întreagă epocă – dar nu-i mai puțin adevărat că e vorba totuși de un schimb și de o dialectică și că autorul își trage la rându-i seva din această defilare a contemporaneității.

Dacă în *Complexul lui Portnoy* – recunoscut drept cel mai virulent roman al său – personalitatea lui Roth era un liant de excepție pentru datele unei epoci, în romanul de față istoria imediată pare a-l covârși de la un punct pe personajul-autor. Datele se acumulează, mult mai slab se articulează însă între ele și cu motivele povestirii. Ele nu adaugă, începând cam cu mijlocul cărții, prea mult calităților acesteia, cât o slăbesc. Este interesant, oricum, faptul că disoluția autorului care face obiectul acestui roman creează nu doar probleme de identitate, dar poate în primul rând o dinamică a raporturilor cu instanțele autorității. Și cum să nu fie interesant, când lupta cu supranorma se recomandă drept tema de-o viață a autorului? Personajul care întruchipează autoritatea la cel mai înalt nivel este aici, fără doar și poate, acel super-spion al Mossad-ului deghizat într-un bătrânel neputincios, numai pregătit pentru eternitate. Figură paternă cu deosebire frapantă: iată cum cineva îl tutelează totuși pe acest scriitor intempestiv și de succes care în 1988, când se petrec evenimentele din roman, are 55 de ani și se apropie destul de neinspirat de pragul senectuții. Să fie domnul Louis B. Smilesburger, un guru încă ambulant al pragmatismului și al eficienței, asigurarea că sub aparența neputințelor unei vârste înaintate lucrurile rămân neschimbate? Smilesburger rămâne singurul de care, în final, autorul (sau personajul Philip Roth – cel adevărat) ascultă – consimțind chiar la modificări drastice în spațiul sacru al propriei creații. Smilesburger este totodată singurul care se bucură de admirația necondiționată a lui Roth. Pe un alt plan, s-ar putea spune că se revigorează sentimentul apartenenței la o cultură – cea a strămbunilor, relocată în Israel – revigorare care survine, pare-se, mai ales o dată cu vârsta. Portnoy rebelul îi lasă locul lui Roth, cel care își asumă acum – mai puțin romantic, mai echilibrat – numele tatălui; analistul depistat abia în final al lui Portnoy este înlocuit mult mai puțin încifrat de bătrânul agent al Mossad-ului, depozitar pașnic, printre altele, a înțelepciunii lui Hofeț Haim. Opțiunea lui Roth este cu adevărat una a înțelepciunii și a medierii (în contrast cu tonul său obișnuit), căci Smilesburger poartă un nume (parodic, cum va fi fost intenția inițială) american. Împăcarea cu propria condiție vine ca o soluție integratoare, de adâncime, care depășește dilemele morale ale unui Jonathan Pollard, evreul american condamnat pentru spionaj în favoarea Israelului. Ea se realizează deopotrivă cu cele două patrii – și semnifică de fapt nu atât o rezolvare, cât o acceptare de către personajul-autor a problemelor cu care se confruntă.

Avem prin această opțiune o închidere simetrică a romanului. El pornește de la o problemă presantă și foarte concretă de identitate – și sfârșește printr-o asimilare a noii identități și a noilor responsabilități care decurg din aceasta. Falsul Roth îi deschide celui adevărat o fereastră; deși ar putea să o închidă relativ simplu, Roth cel adevărat se simte adevărat tocmai pentru că îl acceptă pe cel fals – și își acceptă astfel o latură despre care nu știa. Soluția tuturor frământărilor nu este așadar una pragmatică, ci simbolică, în orizontul unui afect de-acum întregit.

Dimensiunea auctorială, aparent sacrificată, este și ea revitalizată – într-un mod foarte ingenios. Contractul realității cu ficțiunea care stă la baza operei lui Roth rămâne unul ferm – și este onorat prin nota explicativă către cititor din finalul cărții, care îl lasă de fapt complet indecis între cele două părți.

Pentru cititorul român provocarea din final este dublată, într-un registru secund, de referirile la România, la dictatura ceaușistă și la "vânzarea" evreilor români către Israel. Se poate ca informația utilizată să i se pară lacunară, sau într-o anumită măsură incorectă, prin omisiunea detaliilor. Dezirabilă ar fi, desigur, nu atât gonflarea unei exactități oricum trudnice, cât reevaluarea imaginii despre sine în contextul incriminat – "operațiune" în ton cu întregul volum și cu ambițiile reflexiv analitice ale scriitorului.

Dorin-Liviu Bîtfoi

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

SALBA DE RIME

METAFORELE clișeizate ale cantității mari sunt destul de numeroase: unele provin din sfera forțelor naturii și utilizează cu scop expresiv conotațiile negative ale dezlănțuirilor ("dezagreabilul ca mod de întărire"): *puhoi, torent, val.* Sînt de obicei pozitive cele care indică și diversitatea - *paletă, evantai, gamă* (cam ieșite din uz) – sau asocierea - *buchet, mănunchi.* Seriei i se mai poate adăuga poeticul și nedefinitul *noian,* devenit ridicol în asocieri banale ("noian de fapte cetățenești"). Categoria metaforelor marcate pozitiv ale mulțimii era de altfel folosită pînă la sațietate în presa de dinainte de 1989, în care cazurile individuale negative erau prezentate ca excepții bine circumscrise, în vreme ce "faptele pozitive", obligatoriu majoritare, trebuiau să apară în grup și să creeze impresia de zdrobitoare majoritate. Din 1990, orientarea presei către senzațional și terifiant a favorizat, desigur, metaforele negative - "*un torent* de știri false, zvonuri și calomnii" (*România liberă* = RL 276, 1990, 1) - sau pe cele mai curînd neutre ("val"): "Un nou *val* de dihonie pare să se fi năpustit asupra Opoziției" (*22*, nr. 16, 1993, 5); "Un nou val de «*lichidate*»" (*Evenimentul zilei* = EZ 1975, 1998, 1). Alături de acestea mai apar desigur *mulțime,* neutru din punct de vedere stilistic, și, din cînd în cînd, sinonimele populare și familiare *puzderie* și *droaie.* Cum am mai arătat și în alte rînduri, metaforele sînt periculoase prin riscul de activare a laturii lor concrete, care poate să producă imagini involuntar comice. Un exemplu mai vechi, la limita acceptabilității, mi se pare a fi enunțul despre "*valul de prostituate* din fostele țări comuniste" (EZ 135, 1992, 5). Stîngăcia sa este însă minoră în comparație cu aceea a unui titlu recent: "*Salbă de atentate* antiisraeliene" (EZ 2807, 2001, 1). E de presupus că, sub presiunea automatismului de limbaj, autorul articolului nu a perceput conotația pozitivă stabilă a metaforei *salbă de...* Ar fi mai grav dacă formularea ar constitui încă unul dintre exemplele manierei de un gust foarte îndoielnic manifestate în publicistica românească, de tratare a dramelor umane în cheie nonșalantă, ironică și minimalizatoare. Din păcate, DEX-ul nu conține nici o referire la respectivul uz metaforic al cuvîntului *salbă* (e înregistrată totuși, cu valori opuse, expresia *salba dracului*). În DLR (tomul X, partea 1, 1986) se găsesc, în schimb, destule dovezi ale clișeizării termenului: de la scriitorii secolului al XIX-lea - "cea întîi verigă a acestei prețioase salbe de bucăți teatrale" (C. Negruzzi), "o frumoasă salbă de versuri armonioase" (Al. Odobescu) – trecînd prin "salba de căsuțe albe" (O. Goga), "salba de lumini" (G. Galaction), pînă la "O nesfîrșită salbă de ochiuri limpezi de apă" (Geo Bogza). Citatele din presa de după al doilea război mondial sînt cele mai tipice: "o minunată salbă de fapte omenești" (1955) și mai ales "salba de hidrocentrale" (1969). În descrierile turistice-propagandistice ale Capitalei nu lipsea mai niciodată clișeul *salba de lacuri.* Chiar dacă valoarea pozitivă ar fi doar urmarea repetării insistente a acestor clișee ale limbii de lemn, ea nu poate fi neglijată la reutilizarea actuală a formulei. E totuși mai probabil ca valoarea pozitivă să fie determinată de natura însăși a analogiei: *salba* e o înșiruire, dar și un obiect de podoabă – deci de mîndrie.

Gafa *salbei de atentate* nu e, desigur, una monumentală. Ea dovedește mai curînd obsesia podoabelor stilistice ieftine, de care beneficiază din plin știrile interne, dar nu sînt totdeauna scutite nici cele externe. I se asociază de altfel mania rimei, despre care am mai scris în această rubrică, dar care pare să rămînă o tentație mereu vie a scrisului jurnalistic autohton, uneori amuzantă, adesea iritantă. Culeg din aceleași pagini externe cîteva distihuri pe teme similare: "Atentat ratat cu terorist împușcat" (EZ 2885, 2001, 11); "Bin Laden proclamă: «Islamul vă cheamă»" (EZ 2855, 2001, 5); "Jihad și antren cu Osama Bin Laden" (ib.). ■

Potriviri întâmplătoare?

ACTUALITATEA informațională are o asemenea forță circulatorie, încât ideile se interferează, se ciocnesc, căutându-și frecvențele libere, se împletesc și-și smulg unele altora substanța.

Adesea se împleticesc și se încurcă (precum panglica venerabilei mele mașini „Erika") dând naștere fenomenului „déjà vu" (pronunțat precums e scrie în filmele americane.)

De când a năvălit în universul nostru suportul mediatic, nelimitată este capacitatea de exprimare în simultaneitate – uneori chair neintenționată – a acelorași gânduri, structuri, idei mai mult sau mai puțin proprii.

„Ca vântul și ca gândul?" Oricât de puternic, vântul nu mai poate concura cu gândul, ca-n bunele noastre basme, puterea de pătrundere ubicuitară a gândului se aseamănă doar cu acea... „entitate" fantomatică numită neutrino care, nevăzut și lipsit de mască poate străbate, precum se spune, o strucutră de fier de 60 de metri grosime, ca aceea de la Fort Knox, ba chiar înainte de a-și lua startul.

Într-o memorabilă și incredibilă călătorie americană – invitată de niște prieteni, dar pe banii mei – am fost oaspete în casa scriitorului John Updike, la Ypswitch, în statul Maine.

Pe lângă obișnuitele daruri etnografice pe care orice român le poartă glorios în rani ță, i-am oferit un volum de nuvele. *Moartea Centaurului* – pe care, cum i-am scris în dedicație, n-o va citi niciodată – iar el mi-a dăruit romanul său, *Centaurul* în... limba română, tradus de Sorin Alexandrescu. Eram confuză, nu știam nimic de carte, el se amuza, dar nu m-a lăsat până nu i-am povestit ce-i cu centaurul meu. Era ceea ce eu numeam „reportaj fantastic", cu personaje reale cărora le creez întâmplări și stări neobișnuite.

Întâlnisem la Ruschița, la carierele de marmură un fel de pădurar-mărmurar uriaș, blând, grav accidentat, care abia mergea, aproape în unghi drept. Avea cei mai umani ochi de om care exprimau suferință, resemnare și încredere în cel la care venise.

Articula greu cuvintele...

...„ca după rănirea lui Chiron... – îmi spuse autorul *Centaurului* – durerea era insuportabilă acolo unde elementele omenești se îmbină cu cele cabaline... Monștrii sunt vulnerabili mai ales în punctele de trecere..."

–Și, desigur, „zeul" căruia i se adresa îl privea cu ochii reci și goi ai zeilor?

– Nu, dimpotrivă era un zeu... un director cumsecade. De aceea nici nu a avut zile lungi, i-a acordat ce-i ceruse, o cartelă, un bilet de internare, o învoire, nu mai știu.

– Poate că zeii voștri sunt mai blânzi...

nu îndrăzneam să-l contrazic, era după acel 1968 când toți americanii (la ei acasă, bineînțeles) leșinau după curajul lui „Tchiautchesco".

În timp ce „la belle Helène", cum o botezasem, o superbă goldenretriver se instalase lângă fotoliul meu – foarte jos și foarte adânc, incomod de prea comod – și își lipise de mine capul minunat cu păr lung și ondulat și nu s-a mai dezlipit decât după lunch (sau brunch?) amfitrionul meu îmi schița ceea ce el a numit: „Mon Centaure" – „Votre Centaure". Nu s-a supărat, nu m-a tras de păr, nu m-a „budat".

– Ça arrive.

Conversația se ducea în franceză, din când în când, când nu-și găsea cuvintele apela la însoțitorul meu, un tânăr plin de râvnă care-mi fusese „alocat" de Department of State, (după ce, cu sprijinul Ambasadei americane de la București, călătoria mea devenise... oficioasă cu vizite și întâlniri în opt state) pe post de translator, șofer, contabil, docteur es lèttres de la Paris și în drept de la Harvard.

Ça arrive!, dar uneori nu tocmai involuntar, falsă memorie, interferare, simultaneitate, doi mari fizicieni din țări diferite, unul irlandez Boyle, altul francez din Bourgogne, Mariotte, aceeași lege de compresibilitate a gazelor, habar n-aveau unul de altul, nu tu TV, nu tu Internet, nici TSF, așa da, ça arrive.

Dar, cel mai adesea o lipsă de imaginație, de putere asociativă, o tristă sărăcie de invenție.

La câțiva ani după apariția romanului meu, *A XI-a Poruncă*, a cărui acțiune se petrece în câteva teatre de provincie, a fost lansat filmul românesc *a XI-a Poruncă* (deci, nu „porunca a unsprezecea"). Cu toate că i se spusese că există o carte cu titlul acesta, regizorul nu s-a sinchisit, nu m-a invitat la vizionare, cât despre curcanul d dă nașului (nașei?) nici vorbă. nu avea absolut nimic cu acțiune mele. N-aveam de ce să mă sup ales că prietenii mă felicitau cu fiere în glas! „te-ai învârtit, ți s-bat scenariul" (chair scrisesem u aprobat, am luat chair un acont, mul s-a turnat cu alt titlu, cu alți etc). Scenariul meu se numea circuit". De fapt, se aprobas titlul. A! știți care-i culmea? am tinuare destulă „simpatie" pentr tatul regizor.

Păi ce să fi făcut veronezii, c de zile, pe toate scenele noastre „Romeo și Julieta la Mizil?" S me orășelul? Cum tot e moda în lor (vezi locuitorii tuturor A driilor de pe glob care s-au întâ se înfrățească la Alexandria Egi Verona s-ar fi putut înfrăți cu M

Cât despre romanul *Vin canii?* – apărut acum aproape tre „Cartea Românească", noi sănătoși! A fost sintagma cea n pomenită și intens mediatizată d ma jumătate de secol.

Nu știam de ce mă felicită lu romanul meu *Vin Americanii* s în vitrină la „Mihail Sadoveanu" nu s-a lăfăit niciodată). Dar romanul meu, ci volumul recent Ion Coja, intitulat tot *Vin ameri*

Îi doresc autorului să-i vină canii.

Pentru că ai mei, după cum din carte, vai, nu veniră!

Maya I

CALENDAR

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voinești* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M.Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Țuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieș*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruș* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieșu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Pușcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail-Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Vițianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de-Hateg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N.Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1993 - a murit *Ștefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuș*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1990)
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1881)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al Cezar-T.Stoika* (m. 1941)
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Berciu* (n. 1928)

14.01.1915 - s-a născu *Isbășescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născu *Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a năs *Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Botezatu*
14.01.1931 - s-a născ *Sorianu*
14.01.1936 - s-a născ *Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tuc* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născu *Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *dru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1921 - s-a născut *Sîrbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născu *Linția*
15.01.1937 - s-a născut *Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Ureche* (n. 1935)
15.01.2000 - a murit *Smântânescu*

Cazul Bietul Io

"CONFISCAT", după apariţia *Enigmei Otiliei* (1938), care-l consacrase (şi) ca ıancier, de lucrul la *Istoria literaturii...*, este exclus ca G. Călinescu să se fi gîn- la cel de-al treilea roman îndată după -1. În tot cazul, întîmpinarea precum- itor negativă a *Istor*ei... ("catedrala" orului, desigur!), venită după mai hile dificultăţi făcute monografiilor inescu şi Creangă, ca şi după vexa- iile legate de doctoratul şi conferinţa versitară de la Iaşi, la care se adăugau mele evenimente politice (ascensiunea, lenţele şi rebeliunea legionarilor, area României în războiul mondial) ituiesc "patul germinativ" existenţial al lui roman: ieşit, parţial, din aceeaşi gmă din care cristalizează şi poemul matic *Şun* (1943) (de altfel, asemănarea re protagonişti n-a scăpat comentato- r). Probele palpabile ale şantierului *tul Ioanide* apar însă în 1944 -1947, mai t sau mai puţin disimulate în tiparul onicii mizantropului": fragmente din orul roman, fără a li se indica însă rtenenţa, parafraze / adaptări ale unor venţe sau personaje la tema "cronicii" pectivе, numeroase reflecţii în maniera Ioanide, diseminate tot în "Cronica antropului", pe teme de urbanistică, tectură, viaţă cotidiană, creativitate etc. -un număr din "Revista Fundaţiilor ale" din 1947 lucrurile sînt date pe faţă publicarea unei jumătăţi din capitolul eaiul de la Saferian), în chip explicit ca ment din roman[1]. Este posibil ca anul să se fi aflat redactat într-o primă nă, fie şi incompletă, la finele lui 1947. t este că viziunea ansamblului, a con- ului şi a personajelor erau (pînă) la acel nent cristalizate. Definitivat pentru r, textul este depus în 1949 la Editura tru Literatură şi Artă (fosta Editură a daţiilor Regale), al cărei director era, ı, Al. Rosetti (nu peste multă vreme, sta avînd să fie înlocuit cu A. Toma, sub ecţia" căruia va şi apărea romanul). nuscrisul e înmînat lui Vlaicu Bârna, pe ici redactor al editurii[2].

Am amintit toate aceste lucruri pentru a a că *Bietul Ioanide* a fost conceput *nte* ca proletcultismul şi realismul so- ist să fie impuse oficial; de asemenea, nte ca G. Călinescu să accepte derapa- în plan estetic de după 1950[3]. Depus în 9, manuscrisul zace în editură şi în ca- tele "forurilor" ideologiei şi propagan- de partid pînă în toamna lui 1953, cînd mis la tipar, pentru ca spre sfîrşitul lui mbrie romanul să apară în librării. de manuscris, textul publicat cuprinde ieroase şi substanţiale remanieri, inter- ii dictate de cenzură. Analiza acestora cîteva eşantioane semnificative - , mai is a impactului lor asupra romanului obiectul paginilor de faţă. Operaţia fost accesibilă în urma confruntării ei din 1953 cu *manuscrisul în forma sa rioară intervenţiei cenzurii*. O redacţie estuia, nedefinitivată stilistic, în multe ri in- sau greu descifrabilă şi din care şte începutul capitolului I, se află azi luzeul Literaturii Române. Într-o formă nitivă, manuscrisul primelor zece capi- se păstrează la Biblioteca Academiei. acolo, există o dactilogramă a întregu- oman. Cercetată sumar, aceasta a lăsat resia că conţine textul ediţiei 1953, l una din dactilogramele care au circu- n regim de "samizdat". Realitatea e alta. Textul dactilografiat de la Acade- (3 caiete) reprezintă versiunea defini- tivă a romanului, aşa cum acesta a fost trimis editurii în 1949, fiind una din copi- ile dactilo reţinute de Călinescu. Mi-am dat seama de asta colaţionînd-o cu manuscrisul celor zece capitole de la Academie şi cu manuscrisul de la M.L.R. Diferenţele din- tre ele sînt puţine şi minore: corectarea unor alunecări de condei, înlocuirea cu sinonime a unor cuvinte ce se repetau la mică distanţă, cîteva schimbări de topică. Marile deosebiri au rezultat din colaţio- narea *tuturor acestor versiuni originale* cu textul ediţiei 1953, text cenzurat. Mă voi referi aici, mai cu seamă, la două dintre consecinţele modificărilor impuse.

CU TOT sporul de complexitate a "lumii textului" şi a tehnicii, *Bietul Ioanide* este, în forma lui originară, un roman care, ca perspectivă narativă, nu se deosebeşte semnificativ de *Enigma Otiliei*. Focalizarea neutră/ "zero" este înlocuită şi aici de "ochiul" (critic) al "estetului" - v. demonstraţia lui Nicolae Manolescu din *Arca lui Noe,* dar şi al moralistului "satiricon"-ic (Nicolae Balotă), fie cînd avem o perspectivă auctorială, fie cînd intervine una actorială (focalizarea prin Ioanide). Intervenţiile operate la cere- rea cenzurii constau în *explicitarea* per- spectivei, a sensurilor implicite, mai ales cînd e vorba de componenta *politică* a romanului. Autorului - confundat cu nara- torul - şi eroului ("reflector", confundat şi el cu autorul) li se cere, în termenii epocii, să ia atitudine, să se delimiteze critic, să demaşte, mai cu seamă tot ceea ce se referă la Mişcare. Se forţează în acest fel factura romanului, care se vede împins spre lite- ratura cu *teză ideologică şi politică.* "Ochiul estetului" şi al moralistului clasic este astfel concurat de ochiul, şi mai scrutător, şi mai punitiv al ideologului. "Delimitarea", "denunţarea", "înfierarea" etc. sînt cerute cu atît mai insistent cu cît forurile cenzurale, ca şi cronicile oficiale ce vor fi scrise în 1954-1955, tratează ro- manul ca pe unul istoric, dar de *reconsti- tuire strict realistă*, şi în care Mişcarea ar fi, în spirit şi literă, Mişcarea legionară. Acest tip de lectură a fost demontat de Nicolae Manolescu încă din 1986: "Identificarea, fără a fi greşită (spiritul celor două mişcări e similar - n.n.), era abuzivă, în măsura în care *Bietul Ioanide* nu era un roman realist, în sensul clasic. El se folosea de elemente politice în scopul creării unei parabole şi nu urmărea să înfăţişeze nemijlocit atmos- fera epocii respective."[4] (Să mai adăugăm că, aşa cum arată într-o cunoscută scrisoare din 1950 către Al. Piru, autorul n-a inten- ţionat să scrie un roman politic, ci unul al ipostazelor erosului, al diverselor "con- cepţii despre univers", al creativităţii sau, dimpotrivă, al sterilităţii.) Mişcarea din roman e desigur una de tip fascist, "con- damnarea" ei e implicită, dar cuvîntul "legionar" nu apare nici măcar o singură dată în text. Ca urmare a cerinţelor cen- zurii, naraţiunea se încarcă de epitete (cu care, vai, o ştim de la Flaubert, nu se face un roman!), epitete calificative, incrimi- nante, conferind romanului o notă pamfle- tară ce ne aminteşte de procedeele simplis- te ale începuturilor romanului românesc. Afirmaţia e valabilă şi pentru discursul lui Ioanide. Comentariile acestuia în timpul lecturii jurnalului lui Tudorel sînt, în ma- nuscris, extrem de puţine şi deloc încărcate tezist. În ediţia 1953 (ca şi în cea din 1965), punerile la punct morale şi "ideologice" abundă. Voi ilustra prin cîteva intervenţii ale lui Ioanide, trecute de autor între paran- teze. Fiul "blamează" "romantismul" tată- lui, solitudinea lui, mizantropia; arhitectul adnotează: "fleacuri superficiale!" iar în ediţia a doua adaugă: "şi totuşi sinistre!". Tînărul schiţează teoria femeii ca "fiinţă subalternă, care se supune omului puter- nic" (temă, de altfel, perfect călinesciană!), tatăl său glosînd suav-feminist: "tristă con- cepţie despre sora noastră, femeia. Sau ne sălbăticim, sau Doru al meu e un degenerat frigid!". Dezvoltînd tema "voluptăţii" de a "se supune şi suferi pedepse", Tudorel evocă refuzul său de a primi suspendarea corecţiei (flagelarea sa de către camarazi), sub motivul "ca nu cumva să-mi intre în suflet orgoliul de-a fi o persoană de ex- cepţie, fiul ilustrului arhitect Ioanide". Replica "ilustrului": "Poţi să fii modest şi să ţii seamă de părerea semenilor fără să cazi în patru labe." "Intelectualul" Mişcării face apologia antiindividualismului. Ioa- nide: "Ce erezii! Tudorel nu are sensul va- lorii omului, crezînd că individualitatea e în conflict cu corpul social." În urma altei teorii din jurnal: "Dacă psihoza lui [Tudo- rel] se lăţeşte, omenirea e pierdută!" Altă- dată: "Inacceptabilul, absurdul [...] e pe placul maselor (filozofează tînărul - n. N.M.), care au o tendinţă voluptoasă de a merge spre pieire asemeni oilor care cad în prăpastie luîndu-se una după alta". Glosă ioanidiană: "Elucubraţii, domnule Doru. [...] poporul are bun simţ!". Junele "prag- matic" constată decadenţa românilor, dar şi pe a francezilor, care, din "incertitudine şi oboseală", "par a fi animaţi de un dor de sinucidere proclamînd inutilitatea colonii- lor şi ororarea de război, fie şi defensiv". Nota lui Ioanide sună, ca şi atîtea dintre celelalte, a "umanism socialist" *avant la lettre*: "Prostii! Poate burghezii putrezi au gust să se sinucidă, nu cred eu că adevăratul popor francez voieşte să moară! Cît despre colonii, odată şi odată vor trebui să dispară."

Ca şi cînd toate acestea n-ar fi fost de ajuns, în ediţia I se ataşează, în subsolul primei pagini a capitolului XVI, cel cu jur- nalul, o notă de distanţare a autorului; dublă delimitare, şi de jurnal, şi de lectorul

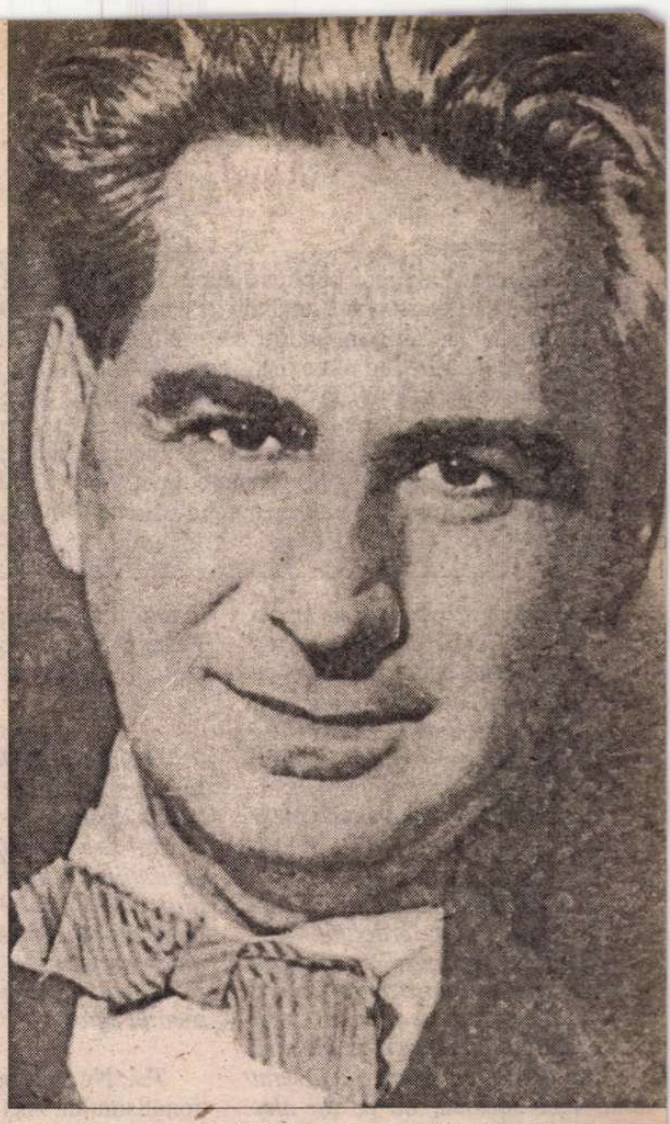
Desen de Ştefan Dimitriu

acestuia, Ioanide: "Acest detestabil jurnal scoate legitime exclamaţii de oroare din partea lui Ioanide, care nu ne dau deplină satisfacţie morală, întrucît Ioanide însuşi, cu toate intenţiile lui, este încă un om de mentalitate burgheză...". Curat "discurs de escortă", menit, în copilăria romanului ro- mânesc, să pună etichete personajelor, chiar înainte ca acestea să intre în scenă, şi totdată să-l îndrume pe lector în descifrarea sensurilor.[5]

La fel de revelatoare în privinţa alterării facturii iniţiale a romanului sub raportul "punctului de vedere" sînt remanierile impuse capitolelor XV şi XVIII, unde, în manuscris / dactilogramă, autorul foloseşte tehnica documentului nud, fără comentarii auctoriale valorizante. În primul, se repro- duc "rapoarte" ale medicului legist şi ale agenţilor secreţi referitoare la asasinarea lui Dan Bogdan. Acestea sînt documente de strict roman poliţist. Ediţiile romanului mai adaugă un "lung referat cu semnătură indescifrabilă", prin care se trage o conclu- zie politizantă şi ideologizantă, menită să-l orienteze axiologic pe cititor. Ni se spune astfel că "mişcarea este sprijinită din umbră [...] de partidele parlamentare şi de persoane de vază din marea finanţă şi marea industrie", de "partidele de guverna- mînt", dar şi din afară: "toţi [membrii Mişcării] au convingerea intimă că Hitler şi Mussolini sînt stăpîni pe situaţie şi-i vor salva de comunism". Un "bancherul X" e "anticomunist înfocat" etc. Raportul adău- gat deturnează procedeul documentalist, introducînd un comentariu auctorial eva- luativ şi persuasiv. Şi aşa însă, recenzenţii îl vor acuza pe autor de "obiectivism", adică de faptul că el lasă *faptele* să vor- bească, fără a lua *atitudine* faţă de acestea şi de autorii lor. În capitolul XVIII (proce- sul lui Gavrilcea) se reproduc, urmînd acelaşi procedeu, reportaje din două ziare. În manuscris, acestea sînt introduse prin calificativele: "unul favorabil, celălalt defavorabil" Mişcării şi acuzatului. În ediţiile romanului sintagmele apar supli- mentate astfel. "Unul favorabil, *exprimînd părerile cercurilor reacţionare sau de-a dreptul fasciste, progermane,* celălalt *de- mocrat,* defavorabil" (am subliniat adaosu- rile). Asemenea comentarii sînt frecvente în textul publicat. În scrisoarea amintită către Al. Piru, romancierul arată că aspec- tele din viaţa politică îi erau necesare în măsură minimă, spre a evita "fadoarea scrierilor epurate de istorie şi geografie", fiindcă "este absolut necesar ca universali- tatea subiectului să fie plasată în timp şi spaţiu". Or, prin ingerinţele suferite, ro- manul e serios afectat în sensul conformării lui la principiile realismului socialist. Citit cu atenţie, şi mai ales prin comparaţie cu manuscrisul, textul tipărit ne pune în faţă numeroase secvenţe hibride, forţate, ne- concordante cu intenţia adevărată a autoru- lui şi cu tipul de roman pe care acesta l-a proiectat şi l-a scris.

AL DOILEA cusur major asupra căruia mă voi opri aici se referă la cîteva serioase contradicţii ce apar în interiorul personajelor şi care se datorează tot cenzurii. Mă refer acum la Ioanide şi la Tudorel. Trăsătura dominantă a lui Ioanide, şi care le subsumează pe toate celelalte şi determină întregul com- portament al eroului, este *metafizicul.* Arhitectul însuşi construieşte teoria, împărţindu-i pe oameni în metafizici şi pragmatici. În ce-i priveşte pe primii: "Un metafizic însemna [pentru Ioanide] un om

oanide



care urmărea liniștea gîndurilor sale, trăind într-o sferă abstractă, chiar cînd, spre a-și apăra această izolare, părea a se coborî în prezent." Definiția ne duce cu gîndul, *mutatis mutandis,* la Șun ("Ca păstor de oameni ești nevoit să cauți singurătatea și depărtarea spre a putea judeca fără părtinire"), dar și la pledoariile lui Călinescu eseistul, din chiar epoca redactării romanului, pentru "turnul de fildeș" necesar creatorului. Mai departe: "Omul metafizic e viclean, zicea Ioanide, îți rîde, se face că te ascultă, trece pe stradă uitîndu-se în dreapta și-n stînga, în fond e absent. Se preface ca să scape de contingențe. Gavrilcea însă și Tudorel nu înțelegeau viața decît fenomenal, numai din întîmplările zilnice, prin ele intuiau poate și semnificația mai adîncă a existenței. Litera moartă nu le spunea nimic. O tragedie în care un erou trage cu pistolul n-avea nici un sens pentru ei. Esențialul era să tragă ei înșiși gloanțe." Avem aici un aspect esențial al grundului filozofic al romanului, fiindcă și celelalte personaje se înscriu, în grade diferite, într-o categorie sau alta, Pomponescu fiind singurul "tragic", deoarece oscilează la infinit între o formulă și celalaltă. Revenind însă la Ioanide: coerența lui ca ins "metafizic" este avariată printr-o modificare ce întoarce lucrurile cu susul în jos. Aflat la munte pentru un proiect, arhitectul observă că Tudorel citește asiduu ziarele. Tînărul, un "pragmatic", îi explică această lectură prin interesul acut ce-l acordă prezentului, evenimentului cotidian. În manuscrisul romanului, Ioanide îi răspunde că oameni ca el (ca arhitectul) "*trăiesc într-un timp abstract, fără întîmplări*". În textul tipărit replica lui trece în: "*trăiesc într-un timp prezent legat mereu de trecut și deschis spre viitor și se emoționează numai de marile fapte de construcție*". Iată-l, așadar, pe "metafizicul" Ioanide contaminat de clișeele limbii de lemn a anilor '50 și astfel compromis, în unitatea sa internă, ca personaj. Asemenea limbaj, care va suna nefiresc, mai ales prin supralicitarea lui, și în gura lui Ioanide - arhitectul socialist din *Scrinul negru,* și care se dovedește cu atît mai nepertinent aici, contaminează, cum am văzut, și glosele ioanidiene la lectura jurnalului lui Tudorel. Abstracție făcînd acum de efectul lor negativ asupra tipului de narațiune avut în vedere inițial de autor, aceste adaosuri-puneri la punct introduc contradicții și în structura personajului. Abstrasul, solitarul, mizantropul etc. îmbracă dintr-o dată cămașa omului implicat atît social, cît și familial. După "exclamațiile de oroare" și avertismentele pe care le dă nu numai fiul lui, dar și le dă și sieși ("Nu m-am ocupat deloc de băiatul ăsta!", exclamă el la un moment dat, cu aerul unei revelații), ar fi fost logic, pentru evoluția lui Ioanide, ca el să se... trezească la realitate și să-l vedem socializat și activ, combătînd și prin vorbe, și prin fapte fenomenul ce-l oripilează citind jurnalul, respectiv intervenind la fel de activ în gîndirea și conduita "camaradului" Tudorel, în care, ca lector al jurnalului, nu-și mai recunoaște fiul. Însă acest lucru nu se întîmplă. Ioanide rămîne mai departe un contemplativ, cel mult unul care vrea să înțeleagă "filozofia" evenimentelor petrecute și pe aceea a actorilor lor. Iar ca tată se retranșează în postura lui de creator absorbit de operă. Glosele la jurnal nu sînt coerente, așadar, nici cu filozofia de viață a "metafzicului", nici cu limbajul lui specific. Ele introduc o nouă ruptură în unitatea personajului și îi potențează hibriditatea.

În aceeași ordine de idei, o altă intervenție nefastă are loc în secvența întrevederii dintre Ioanide și Tudorel, înainte de execuția acestuia. În manuscris, tatăl, ca și fiul, păstrează pe tot parcursul întîlnirii o ținută egală, concordantă cu filozofia de viață a fiecăruia, discuția, întreruptă de tăceri grave, se reduce la principii, expuse fără iritări polemice și (auto)mustrări (momentul însuși le excludea), și se caracterizează printr-un anume respect viril pentru opțiunile celuilalt. În romanul tipărit apar inserții perturbatoare. În numele "umanizării" sale, Ioanide e pus să-și conștientizeze și să-și mărturisească vina de "om metafizic": un fel de autocritică, cu promisiuni de îndreptare, dintr-o ședință de partid comunist. Reproduc aici numai versiunea tipărită, trecînd în cursive ceea ce s-a adăugat la publicare: "Amîndoi ne-am născut cu impulsul de a forța cursul naturii; tu cu fapta imediată, eu cu proiecte de edificii: Tu ai eșuat brusc, eu eșuez cronic. [...] La urma urmei, cine știe cum va privi viitorul aceste reprezentații pe care le-am dat cu toții ca niște actori inconștienți? *Fi-voi eu, care trebuia să-ți îndrumez pașii, considerat mai puțin vinovat decît tine? În tot cazul, regret că nu te-am ajutat să fii protagonistul unei cauze mai bune. Condamnatul sînt eu. M-am crezut patriot și m-am dezinteresat de viața publică, m-am pierdut în voluptăți intelectualistice și estetice (Ioanide se sfii, din pudoare, să adauge: și erotice) ca un Hagienuș sau un Sufletel. N-am fost mai înțelept decît Gonzalv Ionescu, care ca să capete o catedră ar primi reinstaurarea iobăgiei. Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întîi trebuie să te îngrijești de patria și de poporul pentru care construiești. Dacă imperialismul prusac va pune iarăși tălpile pe pămîntul țării noastre* (spune Ioanide, același care uluise prin faptul că nu știa că a început războiul și nici nu se sinchisise de căderea Varșoviei - n. N.M.), *vina va fi mai puțin a copiilor ca tine, decît a părinților nepăsători de soiul meu. Poate, mai tîrziu, dacă nu voi fi doborît de aceste dureri, mă voi reabilita. Îți cer iertare că nu te-am călăuzit în viață.* De altfel, privind lucrurile în absolut, ne jucăm (în ediții: *vai* - n. N.M.) fiecare rolul fatal impus de legea interioară a istoriei." (Pe lîngă contradicția majoră pe care o introduce în interiorul personajului Ioanide, pasajul *în sine*, astfel completat, e contradictoriu.)

Ceva similar găsim în remanierea celui de-al doilea jurnal al lui Tudorel, însemnările lui din închisoare. În versiunea tipărită, eroul retractează brusc, cu amare remușcări, filozofia și faptele sale, își întoarce pe dos convingerile, anulîndu-și de fapt identitatea, așa cum personajele scrierilor realist-socialiste se culcau seara cu o conștiință "burgheză", "înapoiată" și se trezeau dimineața cu una "socialistă", "înaintată". Dar o asemenea răsturnare nu intră în logica eroului nostru, care era unul dintre șefii Mișcării, educat tocmai în spiritul consecvenței pînă la capăt, al neretractării crezului său și al acceptării cu voluptate a tuturor consecințelor acestuia (să ne amintim cum a suportat el flagelările administrate de camarazi). Iată unul din pasajele adăugate sub cenzură: "*Ceea ce mă chinuie mai mult decît spectrul morții este bănuiala că am făcut o eroare grosolană. Tare mi-e teamă că tata are dreptate. Erou! Ce înseamnă erou? Un individ care combate pentru o cauză măreață a umanității, pentru libertatea, pentru fericirea popoarelor! Saint-Just, atît de ponegrit de unii, visa liberté, égalité, fraternité și bineînțeles zdrobirea inamicilor independenței Franței republicane. Comuniștii luptă pentru înlăturarea exploatării omului și desființarea claselor. Dar noi pentru ce am militat? Pentru 'noua ordine', care va însemna, sînt sigur, mutilarea țării și antrenarea noastră în orbita Germaniei hitleriste. N-am avut nici o idee de valoare generală, ne-am făcut instrumentul intereselor unei puteri străine și a unor clase egoiste. [...] Ne-am irosit tinerețea să apărăm de furtună o societate în prăbușire, care ne-a momit cu fonduri și ne-a adulat. Acești oameni primesc orice condiții, oricît de înjositoare pentru țară, din partea puterii care le făgăduiește să facă război Rusiei Sovietice. În miezul Mișcării e o agentură străină și, crezînd că urmez învățătura lui Machiavel în folosul patriei mele, m-am înhăitat cu niște spioni naziști, care vor s-o desființeze.*"

In extremis, am putea admite pertinența pasajului citat, însă cu două condiții. 1. Dacă Tudorel ar fi trecut printr-un proces de transformare interioară profundă, care să-l ducă la o revelație, asemănător aceluia prin care trec marii convertiți; dar jurnalul său de detenție nu mărturisește nimic de felul acesta, notațiile lui vizează mai ales filozofia vieții și a morții, filozofie în care paragraful reprodus mai sus cade ca nuca în perete. 2. Dacă arestatul ar fi trecut printr-un proces de "reeducare" (dar gardienii nu fac decât să-l păzească și să-i aducă masa) ori ar fi fost forțat, sub anchetă și torturi, să scrie aceste rînduri - ceea ce iarăși nu se verifică. Riscînd să com glosă de umor negru: "fenomenul Pite și închisorile comuniste încă nu se cuseră.

Modificările operate în al doilea ju introduc contradicții nu numai î Tudorel cel dinainte și cel care scrie, d în interiorul reflecțiilor *de acum* ale di tului. După cogitațiile reproduse mai su care legitimează căința, retractarea, p numai o pagină, vorbind de Raskolnil Tudorel consideră că, după comit crimei, personajul "nu e la înălțimea cepției sale și capătă o psihoză de dec moral, *strivit de căință*. Dostoievski sub tuie eroului său o filozofie inferioară, zofia sa proprie de *conformist*." (s. n.)

Ca personaj, Tudorel este distorsi într-o măsură mai mare decît Ioanide, trebuie adăugat că intervențiile efect asupra lui se răsfrîng și asupra tat infuzînd o doză de contradicție și conf și în raporturile dintre cei doi. În inte autorului (expusă pe larg în mențio scrisoare către Al. Piru și actualizată atare în manuscrisul pre-cenzural), Tu rel, nu întîmplător supranumit de c "camarazi" "intelectualul" Mișcării, buia să încarneze tipul ce "reflectă epoc și ca om individual, și ca membru al na sale", trăind "spasmul revelării prin fo (citez mereu din scrisoarea către Al. Pi însă "cu nuanțe": "Memoriul (jurna "caietul" - n. N.M.) lui Tudorel e de mentul dacă vrei, al psihozelor juven Deși, firește, nu pot lipsi în el clișe vremii și locurile comune de totdeaun (cum observai oral*) e cu mult deas nivelului posibil al modelelor imedi Doru este o personalitate, distingînd violent de turmă, a cărei ideologie cauza asta o trădează fără să vrea. aparent antilivresc, își construiește un tem complet de gîndire privind v moartea, dragostea.*" (s.n.) Ce se întîm însă cu acest "document" (jurnalul)? văzut cum în ediția I, autorul e pus să în rupă textul cu "exclamațiile de oroare" lui Ioanide, același Ioanide care în conv birea finală cu fiul său îi concede aces dreptul de a fi ales și urmat o anume f zofie a vieții, chiar dacă el, tatăl, nu i-o părtășește, ci optează pentru una diferi

(Continuare în pag. 19)

Nicolae Ma

[1] Despre toate acestea, ca și despre majoritatea problemelor de natură documentară ce stau la baza considerațiilor din prezentul articol m-am ocupat pe larg în aparatul critic al ediției G. Călinescu, *Opere*, vol. 3-4, în curs de apariție. La extragerea variantelor, am colaborat cu Laurențiu Hanganu.

[2] Pentru amănunte vezi cartea de memorialistică a acestuia, *Între Capșa și Corso*, Albatros, 1998, cap. *Prim-lector la ieșirea în lume a manuscrisului "Bietului Ioanide"*).

[3] Spre deosebire de publicistul politic, înregimentat "noii ere democratice " îndată după 23 august 1944. Distincția, necesară, a fost făcută cu obiectivitate de Al. Săndulescu în studiul *G. Călinescu. Politică și literatură,* din vol. *Constelații literare,* Minerva, 1998: "Ceea ce trebuie să observăm neapărat pentru această etapă din viața lui G. Călinescu (anii 1944-1949, n. N.M.) este faptul, extrem de important, că el reușește acum să distingă și să separe politicul de literatură."

[4] Nicolae Manolescu, *Un roman "sainte-beuviari"*, prefață la: G. Călinescu, *Bietul Ioanide,* Cartea Românească, 1986.

[5] V. demonstrația lui Paul Cornea în legătură cu romanul lui N. Filimon, în vol. *Itinerar printre clasici,* Eminescu, 1984.

PE MUCHIA

ÎN nr. 44 din 2001, am publicat, după *The New York Review of Books*, un amplu text consacrat României de către filosoful politic american Tony ıdt. L-am însoţit de un comentariu editorial. Textul a stîrnit vii polemici în resa românească. Aproape n-a existat periodic cultural ori cotidian care să nu fi înscris în replică. Tony Judt i-a acordat la New York lui Dumitru Radu opa, pentru *România literară*, un interviu (pe care-l redăm mai jos în exclu- vitate) şi în care răspunde unora dintre obiecţiile aduse articolului său. Îi ıulţumim atît lui Tony Judt că ni l-a încredinţat, cît şi lui D.R. Popa pentru a-l consemnat. Îi mulţumim de asemenea lui Mircea Mihăieş că l-a tradus cît se oate de repede *(R.I.)*

Dumitru Radu Popa: Vreau să vă ılţumesc mai întîi, domnule Tony dt, că aţi acceptat să staţi de vorbă cu ne. Articolul pe care l-aţi publicat în he New York Review of Books" din oiembrie 2001 a provocat în presa mânească o zarvă fără precedent. u că nu vă aflaţi pentru prima oară în uaţia de a vă apăra ideile, fie în ıtele Unite, fie în alte părţi. Aş spu- totuşi, că imensa cantitate de cer- ală care a curs după articolul "Ro- înia: la fundul grămezii" a fost ceva obişnuit chiar pentru o ţară precum mânia, unde "opinia liberă", mai ılt sau mai puţin centrată pe idee, se ă azi la mare preţ. Dacă e adevărat tonul face muzica, de ce aţi ales est titlu?

Tony Judt: N-a fost alegerea mea! i de la "The New York Review of oks" au ales aceste cuvinte din des- erea mea privind locul actual ocupat România în şirul candidatelor la iunea Europeană. Eu n-aş fi ales iodată acest titlu, din cauza impli- elor judecaţi morale cuprinse în el. r poate e bine să reamintesc cititoru- că aşa cum eu nu pot controla urile date în redacţia "NYRB", la fel i editorii nu au nici un drept să inter- ă în ceea ce scriu.

D.R.P.: Şirul comentariilor asupra icolului dumneavoastră cuprinde ıcţii publicate atât în ziare obişnuite, şi în reviste prestigioase; cam la e articole, abia dacă două sau trei ıt măcar în parte de acord cu per- ctiva dumneavoastră. Toate celelal- conţin critici foarte aspre. Într-unul ele, cu un titlu destul de amuzant, ey Judt, don't let me down..." [1] Hei, Judt, nu mă dezamăgi..."), torul afirmă răspicat că demersul mneavoastră ar invita la un fatalism rem, dacă nu la sinuciderea în masă românilor. Nu cu multă vreme în nă, aceeaşi revistă [2] scrisese un mentariu extrem de laudativ asupra ţii dumneavoastră, "Europa iluzi- r" [3]. Ce să înţelegem din asta?

T.J.: Hmmm. N-ar trebui să fiu sur- ns, pentru că mi s-a mai întâmplat să zamăgesc oamenii" prezentând o spectivă lipsită de iluzii asupra unor lităţi neplăcute. Mă şochează că unii tre cititorii mei sunt încântaţi să mă lă exprimându-mi scepticismul pri- d viitorul unei Europe Unite, însă nai atâta timp cât această perspec- ă neplăcută îi afectează pe alţii. Lu- l bizar e că eu n-am sugerat că Ro- nia ar trăi în iluzie — dimpotrivă, d că majoritatea lucrurilor scrise de ne au fost spuse, adeseori chiar cu i multă virulenţă, de către comenta- ii români înşişi. N-am făcut decât să ţin că ţara trebuie să devină parte a nunităţii europene a naţiunilor, pen- că văd în asta o modalitate de a sur- monta lucrurile pe care le descriu. Poate că nu am fost clar — "Judt The Obscure"...[4]

D.R.P.: În 1994 scriaţi: "Trebuie să învăţăm nu doar cum să înţelegem naţionalismul, ci şi când şi prin ce modalităţi să-i încurajăm sau să-i retezăm aspiraţiile". Chiar credeţi că naţionalismul românesc e un lucru atât de îngrozitor încât trebuie "retezat"? Nu e oare exagerat sau incorect să învinuim o naţiune întreagă pentru comportamentul câtorva?

T.J.: Nu sunt pentru "retezarea" naţionalismului. Aşa cum cititorii eseului meu despre Europa ştiu, văd drept unul dintre riscurile proiectului actual al Uniunii Europene în chiar incapacitatea ei de a le oferi europenilor vreun sentiment al identităţii sau colectivităţii ca substitut al naţiun-ităţii [5] la care trebuie să renunţe. În orice caz, eu nu cred că "naţiunile" trebuie învinuite pentru ceva. "Vina colectivă" este întotdeauna o noţiune greşită. Felul în care am pus pe picior de egalitate România şi extrem-naţionaliştii săi a constituit un exerciţiu de stenografie politică, aşa cum de pildă cineva ar spune că "Franţa" şi-a trădat moştenirea prin regimul de la Vichy. Într-o astfel de afirmaţie nu există nici un fel de sugestie că toţi bărbaţii, femeile sau copiii francezi ar fi fost învinuiţi de ceva.

D.R.P.: Când aţi catalogat citarea de către premierul Năstase a lui Tzara, Eliade, Cioran, Ionesco drept o încercare neîndemânatică de a le reaminti cititorilor săi occidentali cât de europeană este de fapt România, v-aţi gândit la nume alternative, precum Elena Văcărescu sau N. Titulescu, ultimul bastion al Ligii Naţiunilor care s-a opus ascensiunii nazismului? Aţi aplica lui Céline sau Ezra Pound aceleaşi standarde aplicate lui Cioran sau Eliade? Unul dintre criticii dumneavoastră sugera că numele lui Eliade, Cioran sau Noica ar trebui mai degrabă legate de opera pe care au lăsat-o decât de ideile greşite care s-au ivit din acelaşi sol pe care România îl împărţea cu restul Europei...

T.J.: De ce ar trebui să invoc "nume alternative"? N-am sugerat că moştenirea României nu cuprinde mari scriitori, mari politicieni, mari critici etc. Ideea mea era doar că s-a petrecut ceva foarte neplăcut atunci când primul ministru al unei ţări a făcut declaraţii în numele ei referindu-se la oameni a căror carieră a fost maculată de trecerea prin hiper-naţionalismul antisemit.

Da, aş aplica aceleaşi criterii şi scriitorilor francezi şi englezi. Céline [6] e o comparaţie bună (n-o să-l auziţi pe Chirac invocându-l în chip de mare reclamă pentru cultura franceză...) Pound [7] a fost antisemit în poemele lui, însă din punct de vedere politic şi jurnalistic a fost mai reticent. În plus, era şi nebun. Nu văd însă de ce ar trebui să negăm valoarea poemelor sale (sau ale lui T.S. Eliot [8]) pentru acest motiv, iar în ce mă priveşte n-am pus niciodată sub semnul îndoielii gândirea lui Eliade din lucrările de istorie a religiilor, de exemplu. Martin Heidegger rămâne un gânditor interesant, chiar dacă pervers, în ciuda faptului că a fost un apologet al nazismului. Dar el a fost totuşi un apologet al nazismului, iar dacă, de pildă, cancelarul Schroeder i-ar înălţa ode, pentru ca apoi să ne explice că trebuie să ţinem seama de întreaga lui operă şi să nu fim aspri cu el pentru câteva comentarii idioate din 1933, am spune că Schroeder se comportă cam ciudat...

Însă comparaţia cea mai nimerită ar fi aceea cu Robert Brasillach [9] sau Drieu la Rochelle [10] în Franţa: scriitori şi critici care s-au alăturat cu totul dreptei radicale din perioada interbelică sau din timpul războiului. Drieu a avut bunul gust să se sinucidă în 1945, Brasillach a fost executat. Dacă ar fi trăit, sper că nici un politician francez nu i-ar fi invocat — în locul lui Camus, Gide sau Mauriac — drept exemplari pentru cultura franceză...

D.R.P.: Aproape toţi criticii dumneavoastră subliniază faptul că, practic, puneţi sub semnul îndoielii trăsăturile de europenitate ale României, atât în trecut, cât şi în prezent. Credeţi cu adevărat că pretenţiile României de a se alătura Europei sunt doar un aspect între altele al "crizei de identitate" pe care o menţionaţi atât de des?

T.J.: Nu sunt sigur că înţeleg. Cred că susţineam că România se află, de fapt, pe muchia [11] Europei, printr-o sumă de unităţi de măsură istorice, culturale şi economice. Din nou, pot cita mulţi români eminenţi care au gândit în aceiaşi termeni. Pe de altă parte, mai ales intelectualii români simt şi se prezintă drept europeni până-n vârful unghiilor [12]. Tensiunea dintre dorinţă şi istorie, dacă vă place, pare a fi unul dintre paradoxurile caracteristice ale ţării. Aceasta nu e tocmai o criză de identitate — este chiar ceea ce identitatea românească este. ÎNSĂ: asta nu are nici o legătură cu recomandarea mea politică, şi anume, că a sosit timpul de a face din România o ţară europeană *une fois pour tout* [13]. La fel s-a întâmplat cu Spania după 1975 şi într-un anumit sens acesta a fost beneficiul tras de Grecia din norocoasa ei prezenţă în EEC/EC/EU [14]. Aşadar, România nu e nici pe departe unică — de ce-or fi românii atât de *nombril*-işti [15] încât să le scape acest aspect comparatist al situaţiei lor?

D.R.P.: În mod destul de curios, n-am observat nici un fel de reacţie dinspre latura extrem-naţionalistă (Vadim Tudor, Coja, Zamfirescu & co.) Dintre cei care au luat poziţie de această dată se numără intelectuali români şi, de asemenea, jurnalişti născuţi în România care trăiesc în străinătate. Cum vă explicaţi aceste reacţii? Ele se întind de la cei care au observat câteva amănunte istorice greşite până la ideea extremă că aţi manipulat realitatea în folosul vreunei conspiraţii antiromâneşti...

T.J.: Probabil că dl Tudor şi susţinătorii săi nu au abonament la "New York Review"... În ceea ce-i priveşte pe criticii mei: accept cu gratitudine corectarea unor date eronate. Dar sugestia că sunt parte a unei conspiraţii e atât de absurdă, atât de "balcanică" (aşa cum n-aş spune niciodată), încât n-aş fi putut-o inventa! Cine se presupune că se află în spatele meu? Naţionaliştii unguri? Partizanii renaşterii otomane? Industriaşii germani care-ar încerca să diminueze valoarea investiţiilor române pentru a înşfăca nişte contracte avantajoase în Moldova? Evreii din New York care încearcă să-şi obţină proprietăţile din Sighet? Poate mă credeţi, poate nu, dar scriu din propriul meu impuls, fără nici un fel de presiune, ghidare sau indicaţie din partea nimănui.

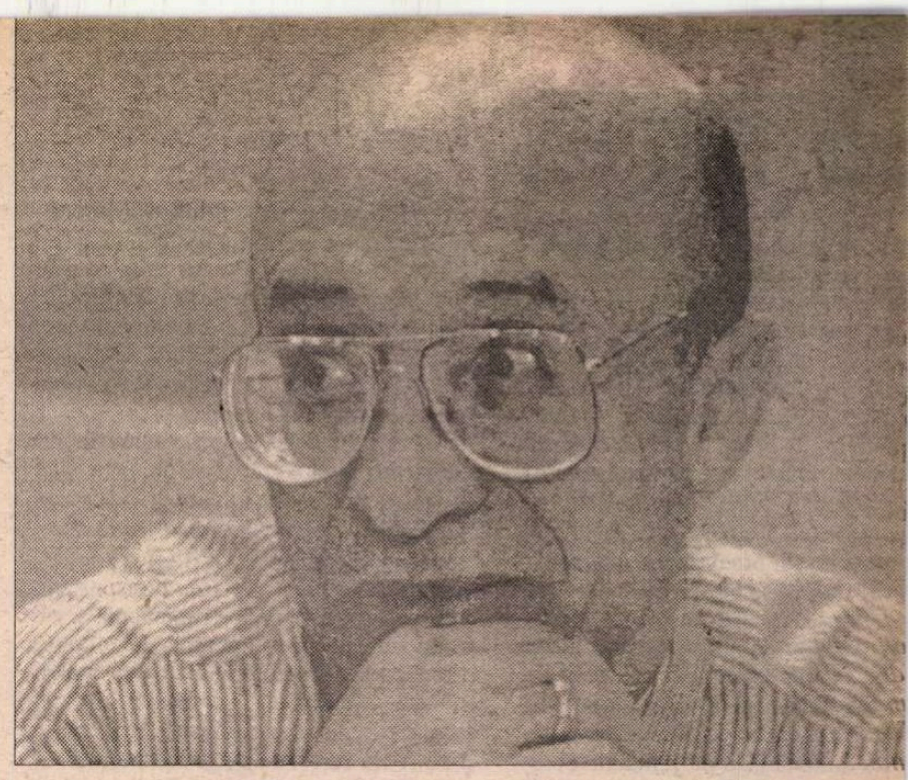
D.R.P.: Daţi-mi voie, atunci, să fiu direct: faptul că Iliescu nu s-a născut în Moldova ci la Oltenita nu-l face mai puţin popular în Moldova, unde fotografia lui se află, într-adevăr, expusă pretutindeni. Ca să nu mai spun că ultima lui poziţie politică înaltă înainte de 1989 a fost aceea de prim-secretar al partidului în judeţul Iaşi... Cu alte cuvinte, cei care vă neagă demersul spunând "Judt şi-a construit întreaga argumentaţie pe faptul că Iliescu s-a născut în Moldova; cum el nu s-a născut acolo, autorul e total lipsit de credibilitate" manipulează ei înşişi structura şi mesajul textului dumneavoastră.

T.J.: Nu pot decât să fiu de acord cu dumneavoastră. Vă propun un test: eliminaţi această greşeală (sau descrierea eronată a tatălui Anei Pauker drept rabbi, când el a fost de fapt *şohet* [16]) şi puneţi-vă întrebarea dacă punctul meu de vedere a fost cât de cât falsificat ca urmare a acestor lucruri.

D.R.P.: Există, însă, câteva erori de altă natură, pe care criticii dumneavoastră pretind că le-aţi comis. De exemplu: inversarea datelor în care Transilvania a fost condusă de către unguri şi de către habsburgi; faptul că România şi-a declarat Independenţa în 1878 în urma înfrângerii turcilor de către ruşi, când în realitate România a reprezentat factorul cheie în victoria ruşilor; dobândirea nordului Bulgariei în 1920, şi nu în 1914; dreptul minorităţilor promulgat după tratatul cu Austria, în 1919, şi nu după cel de la Trianon din 1920; controversata temă a implicării României în atacarea Uniunii Sovietice cu scopul de a recâştiga teritoriile pierdute ca o consecinţă a pactului Molotov-Ribbentrop (pe care nu-l menţionaţi) etc. Cât de importante sunt ele în economia generală a articolului dumneavoastră?

T.J.: Toate acestea îmi sună confuz. Eroarea referitoare la Transilvania este irelevantă în ceea ce priveşte argumentarea. Accentul asupra rolului jucat de România în evenimentele ce-au condus la Congresul de la Berlin din 1878 e o chestiune de interpretare sau de cântărire a faptelor. Data referitoare la Bulgaria este o scăpare neprofesionistă, mea culpa. Datarea greşită cu un an a clauzelor privind minorităţile n-are nici un efect asupra substanţei lor. Omiterea Pactului Molotov-Ribbentrop nu înseamnă că am dorit să neg rolul lui în

EUROPEI



motivarea României în 1941 — a susține așa ceva înseamnă a face o presupunere pe care textul meu n-o motivează.

Pe scurt, "economia" articolului este afectată numai prin invocarea colectivă a reproșurilor, dacă ele sunt citite în felul următor: 1) Judt e un analfabet istoric și poate fi, prin urmare, ignorat fără nici o pagubă; 2) Judt a lăsat de-o parte în mod deliberat aceste lucruri, și astfel reaua lui credință este evidentă și el trebuie prin urmare denunțat. Pentru 1) îi las pe cititorii înșiși să judece. Pentru 2), aș întreba, din nou, dacă substanța articolului e alterată prin aceste omisiuni sau corectări. Dacă este, atunci îmi recunosc vinovăția, dar dacă nu, atunci pun sub semnul întrebării buna credință a criticilor mei.

D.R.P.: Unul dintre critici, un jurnalist american de origine română, v-a acuzat c-ați fi comis o "distorsiune contextuală". El a insistat asupra faptului că la fundul grămezii ar trebui să se afle Albania. De asemenea, a descris demersul dumneavoastră ca fiind tendențios. S-ar părea, după spusele lui, că ați manipulat întreaga istorie a României pentru a proiecta în mod deliberat o imagine cu totul distorsionată a țării. În ce măsură credeți că partea istorică a demersului dumneavoastră (haideți să admitem că există unele erori) este legată de ultima parte a articolului și de concluzie? Să zicem că sunteți tendențios, dar în favoarea cui?

T.J.: Nu accept că erorile și "manipularea" sunt legate între ele. Demonstrați-mi! În ceea ce privește proiectarea deliberată a unei imagini distorsionate: unde e distorsiunea? În datele economice? În prezentarea lui Ceaușescu și a echipei sale? În paragrafele asupra lui Antonescu? În citatele din Eliade?

Foarte bine: să admitem că există o distorsiune (intenționată) a unei istorisiri care-ar fi trebuit prezentată într-o formă voioasă, plină de străluciți intelectuali liberali, de acte și afirmații politice legitime, de motivații greșit interpretate, de păcate exagerate etc. De ce am scris mormanul ăsta de minciuni dăunătoare? Cui bono? Și în favoarea a ce? Concluzia mea este că istoria României trebuie "biruită" prin includerea deplină în Uniunea Europeană. Acest lucru nu-mi aduce nici un fel de prieteni la Bruxelles. Ce doresc criticii români? Să-l papagalicesc pe ministrul de externe francez, Védrine, care pretinde c-ar vrea ca România să intre în Uniunea Europeană în același timp cu Ungaria și cu celelalte țări —, dar el spune acest lucru doar în speranța că includerea României va încetini procesul sine die? România va avea întotdeauna astfel de prieteni...

D.R.P.: V-ați gândit vreo clipă în eseul dumneavoastră să minimalizați importanța creștinismului pentru români? După cum știți, luptându-se vreme de secole cu otomanii, românii au păstrat religia drept o importantă trăsătură europeană, recunoscută ca atare chiar de către opresorii lor. Turcii au îngăduit în mod excepțional Moldovei și Valahiei să-și păstreze creștinismul. Acesta e un fapt dovedit istoricește, dincolo de orice dubiu.

T.J.: Îmi pare rău, nu înțeleg. Spuneți că ar fi trebuit să moderez importanța pe care o atribui creștinismului (ortodoxiei) în trecutul României? Mi se pare, dimpotrivă, că spuneți (apropo, asemeni Poloniei) că România se vede pe sine drept esențialmente creștină, în opoziție tocmai cu stăpânii ei otomani din secolele trecute. Problema creștinismului ca un sau ca singurul atribut european e departe de a fi doar una românească — dificultatea de a imagina o Europă multi-culturală de negri, albi, musulmani, creștini etc. tinde să devină un loc comun pe întreg continentul. În acest sens, cel puțin, sensibilitățile românești sunt în deplin acord cu cele ale restului continentului.

D.R.P.: Sunt aici câteva lucruri pe care nu le pot pune în ordine. Mi se pare că articolul dumneavoastră a iscat atât de multe comentarii, iar cea mai mare parte a lor provin, Dumnezeule!, dintr-o frustrare de înțeles. Dar în loc să admită realitatea, mulți dintre comentatori s-au ridicat doar împotriva dumneavoastră. Iar acolo unde ați greșit sau trecut cu vederea un anumit detaliu istoric, ați fost proscris nu numai pentru acea omisiune anume (sau omisiuni), ci pentru întregul eseu. Traducerea în românește a articolului a făcut ca aceste lucruri să fie și mai greu de înghițit. Ca să eliminăm orice alte neînțelegeri, care ar fi, domnule Tony Judt, esența articolului dumneavoastră, dacă ar fi să-l rezumați în zece sau douăzeci de rânduri?

T.J.: Nu cred c-aș putea face asta! Prin felul meu de a scrie, încerc să ofer ideea unei probleme, ca și argumentarea ei, or asta necesită spațiu. Însă în mod clar am scris — mai ales pentru cititorii occidentali — despre o țară în legătură cu care ei știu puțin sau nimic. O țară care este, în același timp, parte absolută a Europei și oarecum la periferie în multiple sensuri literale și metaforice, o țară care a avut și are dificultăți mai mari și mai durabile decât ale altor națiuni europene, care are interesante obsesii și forme de paranoia (pe care se pare că le-am ilustrat în mod greșit, după cum rezultă din răspunsurile iscate de articolul meu) și care este un caz-test pentru bunăvoința Uniunii ce se presupune a fi deschisă tuturor europenilor.

A propos — mi se pare mie sau traducerea induce un ton mai critic și mai abraziv decât originalul englez? Sau cel puțin așa mi-a comunicat cineva din România. Ar fi păcat. Alte articole ale mele — despre Austria, Belgia, Franța sau Anglia, toate publicate în "The New York Review of Books" în ultimii șapte ani — erau cel puțin la fel de critice cu istoria și miturile acelor țări pe cât am fost cu România. Dacă criticii mei români ar citi acele articole, poate că asta le va ușura suferința. Fiindcă veni vorba, ar fi interesant de comparat corespondența mea cu oameni din aceste țări — francezii, în special, împărtășesc aceeași exagerată sensibilitate la comentariile străinilor. În acest sens, vechea alianță București-Paris e fermă!

D.R.P.: Acceptând o parte a criticilor (de exemplu, amănuntele istorice), credeți că imaginea de ansamblu a articolului "România: la fundul grămezii" ar fi arătat cu mult diferit?

T.J.: Nu — însă cu anumite corecturi factuale, fără îndoială, și poate cu o formulare mai precisă a chestiunilor sensibile, pentru a evita neînțelegerile. Altminteri, punctele mele de ved rămân aceleași.

D.R.P.: Nicolae Manolescu a in pretat, în "România literară", deme dumneavoastră ca pe un apel către ropa. Un apel adresat Uniunii Eu pene care va trebui să facă față tutu particularităților "excepției române El a mai spus că articolul dumneavo tră, în ciuda unei imagini triste, cen a trecutului și prezentului Românie adus în cele din urmă o anumită razã speranță. Dacă lucrurile stau așa, ca speranța?

T.J.: Fără îndoială, m-a înțeles p fect! Care e speranța? De partea E ropei, ca România să fie acceptată finitiv ca membru al formulei obliga rii a Uniunii; ca țara să fie în Uniu Europeană în timp util și ca ea să câ ge enorm din această apartenență. partea României, problema va fi cu guranță de a spera că drept conseci a faptului că va avea alte priorități contacte și posibilități, România alte țări înaintea ei și după ea) va bândi în timp aceleași rânduieli cul rale și economice plicticoase, plura te, încrezătoare, așa-zisa "a treia cal toate cele care sunt astăzi atribut comune ale vieții publice din Eur Occidentală (dar care n-au fost as cu doar două generații în urmă). Și drept consecință, intelectualii rom vor abandona starea de nesigura provenită din centrarea pe sine, ac care face dintr-un eseu că atâtea alt al unui autor din New York, publi într-o revistă de limbă engleză, o ca célèbre națională...

New York, decembrie 2001

Traducere și note
Mircea Mihăi

---

* Pentru a evita eventuale confuzii și speculații, precizăm că titlul interviului este dat de către traducător. Lui îi aparțin și notele de mai jos.

1 Parodiere a primului vers, "Hey, Jude, don't let me down", dintr-un faimos cântec al formației The Beatles.

2 "Academia Cațavencu".

3 Cartea, apărută la Editura Polirom în anul 2000, conține o lungă discuție între Tony Judt și membrii grupului de cercetare timișorean "A Treia Europă", precum și o selecție a câtorva articole ale autorului dedicate Europei Centrale.

4 Aluzie la ultimul roman publicat, în 1895, de către Thomas Hardy, "Jude the Obscure". În românește, titlul a fost redat sub forma "Jude neștiutul".

5 Termenul lui Tony Judt este "nation-ness".

6 L.-F. Céline. Pseudonim al lui Louis-Ferdinand Destouches (1894-1961). Celebru romancier, autor, între altele, al volumelor "Călătorie la capătul nopții" și "Moartea pe credit". Colaboraționist, apropiat al guvernului de la Vichy al generalului Pétain.

7 Ezra Pound (1885-1972). Unul dintre marii poeți ai secolului XX. Născut în Statele Unite și emigrat în Anglia, a fost un "ferment" esențial al modernismului european și american. Dintre volumele sale cele mai cunoscute amintim "Hugh Selwyn Mauberley" și "Cantos", precum și numeroase eseuri dedicate poeziei medievale provensale și italiene, dar și contemporanilor săi James Joyce sau T.S. Eliot.

8 T.S. Eliot (1888-1965). Poet, critic și dramaturg, născut în Statele Unite. Poemul său, "The Waste Land", este una dintre marile izbânzi ale poeziei moderniste, iar drama "Moartea în catedrală" rămâne o capodoperă a teatrului de idei.

9 Robert Brasillach (1909-1945). Romancier și ziarist francez. Executat pentru atitudinile și acțiunile sale fasciste și antisemite.

10 Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945). Romacier și jurnalist francez de extremă dreaptă. Autor al mai multor romane de succes: "Gilles", "Barba acoperit de femei", "Beloukia" etc. În 1992, Edit Gallimard a publicat versiunea completă a "Jur lului" ținut în perioada anilor 1939-1945.

11 Cuvântul din textul lui Tony Judt, "edge", po fi tradus și prin "margine", "limită" sau "hotar".

12 Am redat prin expresia "până în vârful ung ilor" cuvântul "peculiarly" — "deosebit de", "în totul" etc. — pentru a sugera întrebuințarea ușor i nică a termenului de către autor.

13 "O dată pentru totdeauna", în franceză, în ginal.

14 Denumirile succesive —European Econo Community, European Community, European Uni — ale grupului de țări occidentale.

15 De la franțuzescul "nombril"—"buri Cuvântul s-ar traduce prin "centrați pe sine, pe prop imagine", "obsedați de propriul lor univers" etc.

16 "Șohet" — persoană însărcinată cu sacrifica animalelor în conformitate cu cerințele Legii evreie

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ÎNCERCĂRILE

IICA PUSTEI sau *Cartea vindecării* (citez, n.n.) titlul nuvelei ales împreună cu Costi pe le 1 august 2001, orele trei dimi- *en temps de folie.* Ducă-se totul pe să fiu sănătoasă şi să termin a- poveste a tămăduirii sufletului... p. I (citez în continuare - n.n.) Căumelui de botez al Norei, căci aşa amă eroina. O simplă literă schima început şi intru liberă în ficţiune. strarea aventuroasă a numelui nu bişnuit prin preajma locului româa primăria satului ardelenesc Cucare la Bucureşti înseamnă varză. le de Nora aparţine de fapt fostei e a tatălui eroinei, cerut cu insisde acesta să fie dat fetiţei sale, caz de psihanaliză ce poate fi exploosta amantă este pe jumătate evrева juca un rol de seamă în formarea i principale. Există totuşi o mărunerenţă grafică, Nora, fiind ungu-, semnează numele cu h la urmă, le de familie fiind Horvath, tot cu est h conţine de fapt o deosebire ă în caracterele celor două personminine în ciuda diferenţei de vârstă. ităţile satului Curechi se opun faţă gerea numelui din motive mai mult e, apoi şi la intervenţia mamei ade-, din gelozie. Tatăl va reuşi să imnumele unguroaicei atât de iubită în tinereţe. De fapt, când te botezi şi un nume, e cum te-ai naşte a doua Moment solemn plin de urmări. e va întâmpla şi cu viaţa eroinei.

Cap. II. Călătoria la Budapesta împreună cu mama ei spirituală, putem zice, Norah, cu h, călătorie ce va avea consecinţe importante în formarea caracterului micuţei eroine care în acest moment are şapte ani împliniţi. Vârsta bună de şcoală pe care, câteva luni de zile, Nora o va începe în capitala Ungariei.

Nora e precoce având o mare înclinaţie spre învăţătură, deşi nu prea ştie ungureşte. Cu mama lui Norah, pe care o cheamă Erji, nu se are bine. Aceasta o repede des strigând la ea Marş, expresie folosită la mânie. Vecinii budapestani cred că aşa o cheamă pe româncuţă şi ea va rămâne cu această poreclă până la întoarcerea în România. Norah este foarte cochetă şi feminină. Face baie în fiecare zi, se fardează, se parfumează, stricând-o şi pe fetiţă care va ajunge la rândul ei o cochetă, defectul principal. Fosta amantă a tatălui e o evreică foarte rafinată şi inteligentă, nu ca mama adevărată, Iosana, care a rămas o ţărancă primitivă. Din partea micuţei Nora, afecţiunea ce o poartă omonimei mai mari e ca o încercare de câştigare a unei identităţi noi, care, social, să-i convină. De fapt e o mitomană în căutarea unei alte existenţe. Suferă că părinţii au o origină modestă, – de exemplu, de taică-su le spune necunoscuţilor că e un mare doctor... Nora va creşte în preajma unguroaicei rafinate care o va educa găsind un teren prielnic în însuşi dorul de parvenire socială a eroinei. Ajunsă la Bucureşti, unde contactul cu orientul neserios şi murdar o face să-l urască având uneori accente antipatriotice ce o vor face să intre în conflict cu lumea bucureşteană... frecventează des bibliotecile, teatrele, redacţiile unde se înfăţişează cu mici lucrări literare, poveşti pentru copii pe care îi iubeşte enorm. E drama ei. Nu va avea niciodată vreun copil. E şi unul din motivele dezechilibrului ei de mai târziu.

Totul avea să înceapă într-o vară în Italia la Roma pe bulevardul Parioli. Era o canicula cumplită. Roma şi-aşa pare un oraş al morţii cu aerul său defunct, glorios. Ideea morţii i-o dăduseră florile roşii de leandru cu mirosul acela puternic, dulceag. Rupea crengile de leandru cu florile roşii, cărnoase, şi, proferând în italiană blesteme şi insulte, spre spaima trecătorilor, îi lovea peste feţe cu ramurile parfumate. Fusese arestată, dusă la poliţie, iar Norah care o însoţea o internase într-un spital mare *Pietrolata.* Amalgamul greu de sânge dac, maghiar, sârb, german plus celelalte componente ale Pustei vor exploda la Roma, iar destinul eroinei va căpăta un curs nefast şi chinuit. De altfel, nuvela va avea un Avertisment ce va suna astfel:

Această nuvelă este o... (indescifrabil, ar putea fi şi operă - n.n.) *care prin bunăvoinţa cititorului ar putea avea un final fericit în loc de tragic, dacă cititorul ar fi dispus să-l schimbe.*

La Budapesta, Norah îi va cumpăra o rochie nouă, pantofi eleganţi, o va învăţa manierele alese plimbându-o pe la simandicoasele rude şi prietene uimite de „acest exemplar valah". Întoarsă la Curechi şi la Arad, fetiţa precoce va resimţi diferenţa socială dintre est şi vest. Va fi prima „trădare" a eroinei avidă de carte şi civilizaţie. Primul ei contact cu Bucureştiul va fi unul şocant... O ruşine o va cuprinde văzând lumea din regat, atmosfera orientală. Ea care făcuse grădiniţa la Arad într-o casă de grof frumoasă ca un palat unde profesoarele, săsoaiçe şi unguroaice cântau la pian, la vioară... Contabila fiind o olteancă, iar femeia de serviciu ţigancă... Toată Pusta reprezentată în clădirea-palat a grofului des-proprietărit...

Cap. Colectivizarea. Bunicii materni, Pavel şi Maria aveau nouă copii, cinci băieţi şi patru fete. Iosana, mama Norei, rămâne fără şcoală din cauza numărului mare de copii. De unde incompatibilitatea dintre mama incultă şi fiica atât de învăţată, şi înclinarea spre cealaltă mamă, spirituală, fostă amantă din tinereţe a tatălui având sânge nemţesc. E perioada cea mai crâncenă. Comuniştii lui Gh. Dej ca şi cetele de ţigani umblă prin sate şi jefuiesc tot, vite, merinde, lucruri din case. La căminul din Curechi nu se mai ţin hore ca altădată, se ţin conferinţe într-o limbă pe care nu o mai înţelege nimeni. Norah, cu frumuseţea şi inteligenţa ei, va ajunge nevastă de ministru în Bucureşti ajutând-o pe Nora, care, treptat, se va distanţa de ea, mai ales după ce intrase, ca studentă, într-o organizaţie de tineri ce combătea regimul... Cel mai mult o revoltă efectele colectivizării la sate. Amintirea bunicului ei drag Păvăluţ o

COURI

Acordul de la Peleş

TRENURILE voastre nu prea vin regulat, i-a spus cîndva un american unui – Da, dar voi linşaţi negrii! i-a ins superior rusul.
ogica lui „da, dar" este utilizată frecvent decît s-ar crede, chiar şi unde te-ai aştepta mai puţin: în ţiile ştiinţifice. Un articol apărut t (Peter Derer, *La Peleş, despre h,* în *România literară,* nr. 47,) o foloseşte din abundenţă. Au- ortografiază, intermitent, „chici", ıd în paranteză „sic", fără a se ı şti la ce trimite adverbul latin. probabil, un artificiu polemic prin termenul în cauză ar deveni, vezi nne, derizoriu. Să credem atunci criind „Petăr Derăr", i-am spori torului notorietatea şi prestigiul? ruc polemic de valoare medie este l al desemnării preopinentului isiv prin metonimii: „o nu mai pudistinsă semnătură", „cunoscutul gialeolog»", „un cercetător al ge- de la Haimanale", „onorabilul" etc. Doritorii de a-i aplica lui P.D. acelaşi tratament s-ar izbi de un obstacol major: lipsa totală a informaţiilor, singura metonimie la îndemînă fiind „soţul soţiei sale". Mărunţişuri nevrednice să ne reţină prea mult atenţia. Să trecem deci la chestiunile de fond.

Articolul *La Peleş* (*România literară,* nr. 39, 3-9 octombrie 2001), descriind o fotografie din 1887 – o reuniune de familie la castelul regal din Fredensborg, Danemarca –, conchidea în privinţa celor prinşi în imagine: „bărbaţii sînt apatici, femeile posace". Da, dar... „Ţarul Alexandru al III-lea – obiectează P. D. – numai apatic nu a fost, iar despre împărăteasa Sissi nu se poate spune că era o posacă." P.D. pierde din vedere două lucruri: 1. ţarul Alexandru al III-lea este apatic *în fotografie,* în restul timpului putînd fi oricum; 2. împărăteasa Sissi nu apare în poză, invocarea ei ca excepţie devenind aşadar absurdă.

Articolul *La Peleş* îl menţiona pe Ludovic al II-lea al Bavariei drept monarhul care a adus „contribuţia cea mai impunătoare la dezvoltarea kitschului regal". Da, dar acelaşi Ludovic al II-lea, ne dezvăluie P.D., este „cel care l-a susţinut pe Wagner". Ei, şi?

Articolul *La Peleş* îl amintea pe Carol I ca fondator al dinastiei române; „lipsită de rădăcini în solul naţional", aceasta „trebuia să-şi afirme tradiţia, iar la nevoie să şi-o inventeze". Da, dar acelaşi Carol I, ne informează P. D., dispunea de însuşiri „organizatorice, politice şi administrative, recunoscute şi stimulate prin educaţie", şi, totodată, de „gustul pentru arta adevărată". Ei, şi?

Articolul *La Peleş* constata că, la castelul regal din Sinaia, „setea de «tradiţie» capătă forme disperate şi hipertrofice", iar „decoraţia şi mobilierul sînt, în totalitate, copii". Da, dar primul lui arhitect, Wilhelm von Doderer – obiectează P.D. – „făcuse studii la Stuttgart şi Berlin" şi era „profesor la Universitatea Politehnică din Viena"! Proiectul lui von Doderer, aflăm în continuare („aflăm" e un fel de a zice; o ştiam dinainte...), a fost pus în operă de Johannes Schulz, originar din Lemberg, şi continuat de cehul Karel Liman, „ambii citaţi în lucrările de specialitate"! Ei, şi?

Entuziasmele lui P.D. intră parţial în eclipsă atunci cînd autorul scrie: „imaginile interioare, *uneori pe muchie de cuţit* (s. m.), sunt întregite de peisajul de afară, unde castelul şi natura cuceresc privitorul indiferent dacă urcă din vale sau călătoreşte cu funicularul". Dar virtuţile „peisajului de afară" (memorabilă formulă!) nu pot răscumpăra păcatele „peisajului dinăuntru". Cît priveşte „muchia de cuţit" drept suport al „imaginilor interioare", contextul ne obligă să credem că e o fragilă linie de demarcaţie între autentic şi fals, între creaţie şi confecţie, între artă şi kitsch. Recunoaştere cu atît mai preţioasă cu cît emitentul ei îşi calcă pe inimă ca să o exprime.

Un pericol decurgînd din calificarea Peleşului drept o operă kitsch, crede P.D., este că astfel „se subapreciază calitatea unei mari părţi din oraşele româneşti, marcate de aceste mişcări stilistice. Nu cumva asemenea subaprecieri au facilitat şi demolările de dinainte şi de după 1989?" Ce are a face una cu alta, se va întreba orice om cu gîndirea limpede. Kitschul de la Peleş (relevat, între alţii, de Abraham Moles, în *Psihologia kitschului*) a înrîurit efectiv arhitectura multor staţiuni montane, iar o minte calmă şi obiectivă nu va ezita s-o recunoască, fără a justifica în nici un fel demolările, care nici nu s-au produs în localităţile respective.

„...dacă desconsiderăm acest patrimoniu – se îngrijorează P.D., – ce-ar mai fi de zis despre unele producţii «romantice» actuale, influenţate nu de nordul european, ci de orientul îndepărtat?" despre producţiile «romantice» actuale influenţate de orientul îndepărtat vom spune ceea ce trebuie spus, fără a ne teme că punem astfel în pericol vechiul patrimoniu arhitectonic, influenţat de nordul european. Spiritul critic este, prin definiţie, liber şi nu admite ocultări sau intermitenţe.

„Castelul Peleş – conchide P.D. – rămîne reprezentativ pentru o mare parte din arta şi arhitectura vremii." Riguros exact: pentru că o mare parte din arta şi arhitectura vremii întruchipa o

PREMIILE FILIALEI SIBIU A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA PENTRU ANUL 2000

UN JURIU prezidat de prof. univ. dr. Ilie Guţan şi format din scriitorii Joachim Wittstock şi Ioan Radu Văcărescu a acordat premiile literare anul 2000 ale Filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România la patru cţiuni:
Migraţia pietrelor de Dinu Flămând (poezie)
Ion D. Sârbu şi timpul romanului de Nicolae Oprea (critică şi istorie literă)
Poetica temporalităţii de Dumitru Chioaru (eseu)
Hârtia de turnesol de Ion Dur (publicistică)

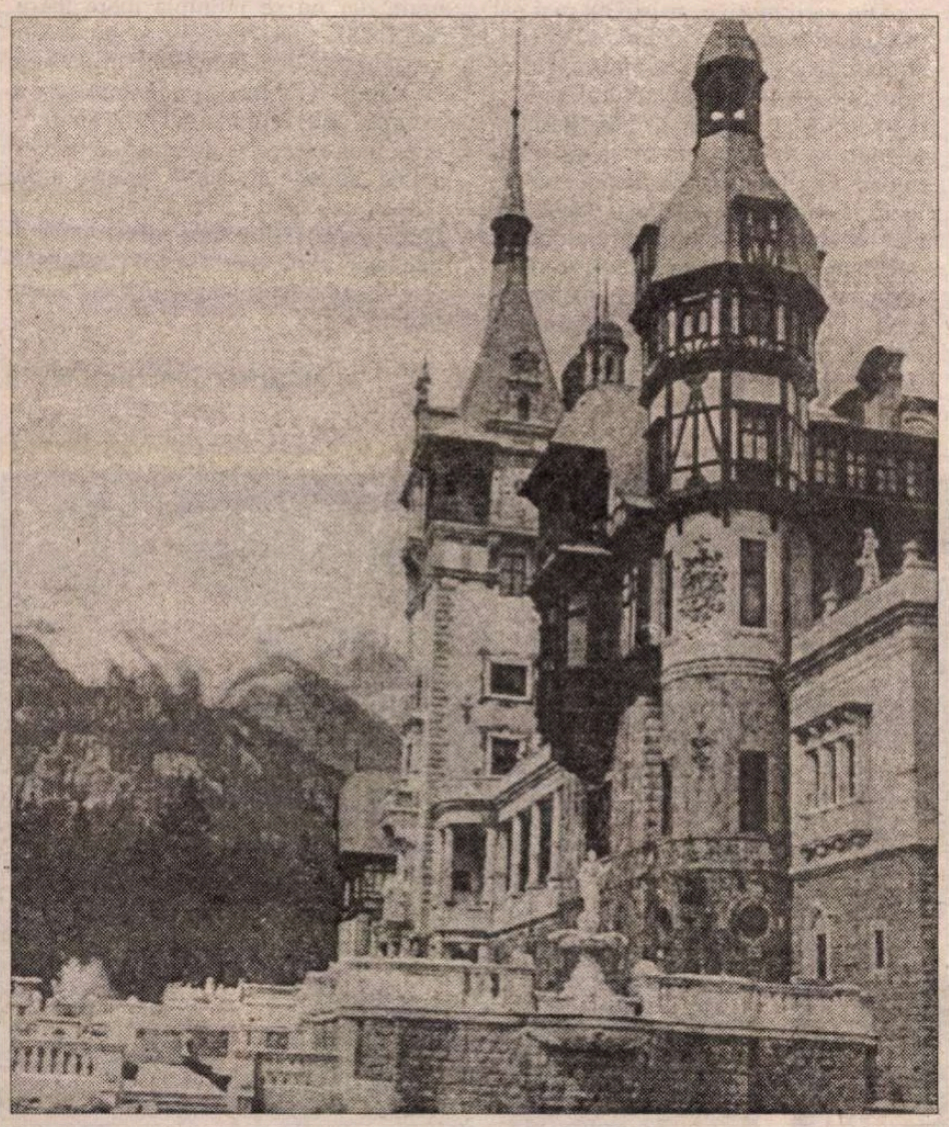
PROZATOAREI

urmăreşte pretutindeni... Va încerca şi să noteze obsesia ei... Fraza lungă, nervoasă: După ce Domnica (personaj inventat - n.n.) a înţărcat copilul cu o foaie de pelin ruptă din şanţul veşnic noroios şi plin de bălării de lângă banca din faţa casei pe care bunicul Păvăluţ şedea înainte de a se hotărî să ia puşca lui de vânătoare, s-o încarce şi să împuşte cele două iepe din grajd, pe Stela şi pe Doiniţa, ca să nu le ia pe gratis colhozul tâlharilor de comunişti... pe nepotu-său, pe Mihuţ, viitorul gestionar al comunei... bunicul, Păvăluţ, mulţumit că nu lăsase iepele pe mâna tâlharilor, stătuse mult şi se gândise, fiind liber, atât de liber, în mijlocul atâtor constrângeri şi prigoniri, având înaintea ochilor toată acea viaţă ori rest de viaţă, ce-i mai rămăsese lui să trăiască... nemaiştiind, de fapt, ce face cu aşa numita lui viaţă... Se gândea ca abea trezit dintr-un somn lung şi liniştit până atunci; se gândea că el era de fapt acum liber, pe banca pe care aştepta mereu să se întoarcă de la şcoală ori de pe unde mai umbla Norica lui dragă, şoptind din când în când cu un oftat după ce trecea autobuzul lui don Gherase *nu mai vine Norica mea, nu mai vine...* Aşa că acum nu mai avea nici o sperietură că vine ăla ori ăla şi că-i ia aia ori aia, iepile le scăpase de robia comuniştilor, aşa că... Iar Mihuţ, care abea fusese înţărcat de Domnica, Mihuţ ăsta, fain băiat, nepotul, ajungând gestionarul comunei – chit că o să se dea bine cu comuniştii, treaba lui – îl va îngropa într-o zi pe bătrân când acesta era gata să împlinească optzeci şi opt de ani... iar Mihuţ, nemaidându-i măsa laptele ei, cică într-o zi, de foame, sub un dud, pe căldură, dusese degetul gros de la mâna stângă şi începuse să sugă tare din el, până ce – povestea bătrânul – într-o duminică se apucase să duhănească, să fumeze... (şi Nora, curios, notase fraza aceasta *17 martie 1984, ora II, 20,* după cum notase şi începutul povestei zisă *Fiica Pustei* n.n.).

Temperamentul Pustei. Multă forţă şi instinct, un vârtej de patimi şi dorinţi, vivacitate, excese, păcate greu de mărturisit, un fond păgân, de stepă, deşert, munţii fiind, ciudat, excluşi, doar orizontul nemărginit... Şi mitomania mea crescută în acest mediu înşelător, cu miragii de tot felul... Neputinţa de a relata un lucru exact cum s-a petrecut, ca şi cum, mereu inventând, punând de la mine, aş vrea să corectez realitatea, s-o fac după cum îmi convine mie... De aici probabil dezechilibrul dezlănţuit în ziua în care, la Roma, rupeam crengi de leandru cu florile lui roşii parfumate lovind trecătorii peste feţe...

Scurte caracterizări de personaje. Mirela = Agripina, acră, codoaşă, rea, curvă, strică căsniciile... Angela, un înger fals, prefăcut, greu de înţeles... Biroaşu, avocatul bogat care ţinea în apartament un ied pe care îl chema Ionel şi pe care îl învăţase să numere cu behăituri şi cu... (text brusc întrerupt - n.n.).

A consemnat: C.Ţ.

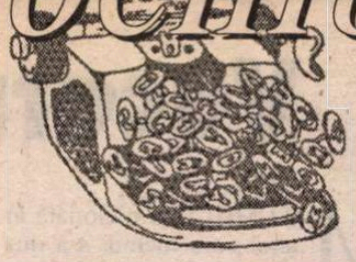


expresie a kitschului; ea s-a caracterizat, în toate ţările continentului, prin ecletismul ei paseist, prin juxtapunerea servilă a citatelor, prin conceperea stilului ca simplă cortină decorativă, prin belşug ornamental şi vanitate pretenţioasă. Controversa dintre P.D. şi preopinentul său desemnat prin metonimii se dizolvă astfel într-un acord perfect: „Şi aşa zi, ai? D-ai noştri, stimabile? bravos! mă bucur." (*O scrisoare pierdută,* actul IV, scena XIV) Binecuvîntat fie duhul lui Caragiale, care inspiră asemenea miracole şi patronează împlinirea lor!

Ştefan Cazimir

P.S. Cele mai calde gînduri şi urări de bine doamnei Doina Răcilă (Universitatea din Iowa), o cititoare fidelă a *României literare.*

OCHIUL MAGIC



Desen de LINU

Călătorii pe străzi visate

DIN noaptea de revelion, iubesc Bucureştiul cu un fel de superioritate melancolică; ştiu că, de-acum înainte, îl pot părăsi oricînd, fiindcă „Olé, olé, olé – viza Schengen nu mai e". Trebuie să mă înregimentez într-o bucurie nouă, fredonînd îndemnul lansat de PROTV – „În Europa năvălim" – deşi definiţia verbului: „a da buzna, a invada, a cotropi, a tăbărî asupra cuiva cu intenţii agresive, a se îmbulzi, a se îngrămădi" (DEX) mă determină să am oarecari reţineri faţă de acţiunea propusă. O zi sau două mai tîrziu, Andrei Gheorghe preciza că lucrurile nu trebuie privite grav, ci mai degrabă ironic. Chiar acceptînd sugestia, tot nu-mi vine să plec de-acasă; oraşul împrospătat de zăpadă îmi apare fastuos şi ispititor. Ca la un prag de despărţire posibilă simt nevoia să străbat Capitala dacă nu cu autobuzul sau cu pasul, măcar cu ajutorul hărţii din „Pagini aurii", ediţia 1999/2000. Sînt străzi pe care n-am fost niciodată şi le descopăr cu surpriză, mai ales că numele unora dintre ele dovedesc o logică impresionantă a progresului urban. În Colentina se află, de pildă, strada *Ciberneticii* nu departe de strada *Fructelor,* a *Toporului,* a *Cuiului* şi de strada şi de prelungirea *Teslei:* istoria vie, cum s-ar zice, a modernizării oraşului, în etape organice. Dar, poate, că edilii capitalei n-au avut întotdeauna în vedere aceste amănunte. Fiindcă înaintînd pe hartă nu mai găsesc explicaţie pentru o seamă de „intrări" al căror nume mă fascinează: intrarea *Epocii* plasată între cea a *Colierului* şi cea a *Jugului* e doar un exemplu. După aceste dovezi de fantezie onomastică intrarea *Lobodei,* a *Frunzei,* a *Foşnetului* sau intrarea *Violoncelului* – nu mă mai miră, iar intrarea şi strada *Colaborării* mă încîntă de-a dreptul şi mă fac să visez la un spirit comunitar mai rar de găsit printre bucureştenii zilei de azi. Nu mi-ar plăcea să aud de vreo bătaie sau de vreo tîlhărie tocmai într-un asemnea spaţiu, după cum trag nădejde ca pe străzile *Ataşamentului, Abnegaţiei, Imboldului, Preocupării, Duioşiei* sau *Inocenţei* să nu se întîmple nimic reprobabil. Sînt totuşi pregătită şi pentru deziluzii: har Domnului, oraşul are şi strada *Existenţei,* ceea ce presupune viaţă, înfruntări, drame, cu totul altceva decît strada *Vidului,* de pildă. Îmi devine limpede că Bucureştii – în care locuiesc de multă vreme – mai au sufieciente mistere şi atracţii. În plus, descopăr că e şi un oraş cu mare respect faţă de cultură: altminteri cum ar cuprinde străzi ca *Odei, Declamării,* a *Poemului,* a *Poeziei* – la care am adăuga intrarea *Versului* şi pe cea a *Metaforei,* neuitînd strada *Lecturii,* a *Meditaţiei* sau a *Nuvelei?* Sînt gata să închid „paginile aurii" cu un sentiment stenic, dar nu ştiu ce mă face să amîn gestul. De vină e, poate, televizorul care de vreo două săptămîni, mă răsfaţă cu emisiuni care mai de care: retrospectiva filmelor româneşti, muzică populară, duioase evocări ale Bucureştilor în arta plastică ş.a.m.d. Devin, brusc, curioasă şi reiau cercetarea hărţii oraşului. Unde o fi, de pildă, strada Victor Iliu, regizorul filmului „Moara cu noroc"? N-o găsesc. Nici strada Jean Georgescu nu există. Dar strada Maria Tănase o fi pe undeva prin Capitală? Nu e. Dar strada Corneliu Baba? Nici urmă... Nici Alexandru Ciucurencu nici sculptorul Gheorghe Anghel n-au dat numele lor vreunei străzi sau intrări. Dacă aş fi artist plastic, m-aş sesiza. După cum, dacă aş fi matematiciană, absenţa unei străzi sau măcar a unei intrări care să se cheme Simion Stoilow m-ar umple de tristeţe. Mă întorc însă la ale mele şi număr 18 străzi Ionescu: nici u însă, Eugen Ionescu. Explicabil: edilii l-au învăţat la şcoală. Dar strada Horten Papadat-Bengescu o fi existînd cumva? există. Printre altele, acesta este unul motivele pentru care m-am hotărît să năvălesc deocamdată în Europa: aştept mă plimb, măcar pe harta Capitalei, strada Hortensia Papadat-Bengescu, mancieră de talie europeană, cum se spu

Hîrtii vechi

AR TREBUI să fac odată ordine hîrtiile casei: gestul s-ar impu mai ales la început de an, cînd desfăşur în gînd planuri mari. De ce să mai ţin, s exemplu, numărul 3544, din „Adevăr cu articolul „Bibliotecile de carte – rîvn de administratorii de bloc, de patronii jocuri mecanice şi de moştenitori"? A a rut în noiembrie 2001, şi, poate din n tenţie, nu i-am găsit vreo urmare – drept la replică, în cazul că lucrurile n sta chiar aşa cum scrie presa, sau vreo sură reparatorie? Ziarul e uşor îngălbe de timp aşa că îl voi da la coş nu înainte a copia ce mă interesează: „bibliot Nicolae Labiş" din Drumul Taberei a călcată de hoţi în două rînduri. Spărgăt au urinat pe cărţi, inclusiv pe cele din pozit, şi apoi şi-au luat tălpăşiţa cu se mentul datoriei împlinite. Bibliot „Camil Petrescu" a fost şi ea „vizita Făptaşii s-au instalat comd, şi-au făcut fea, au dat telefoane o noapte întreagă, clusiv în Turcia fără ca cineva să bage seamă. La „Petre Ispirescu" din Pajura, blioteca s-a ales cu firul de telefon tă pentru că locatarii (blocului n.n.) insis ca în locul rafturilor cu tomuri să se înf ţeze o carmangerie. În general, revendi torii sînt momiţi cu perspectiva unor p mai mici la fondul de rulment sau la cheltuieli de întreţinere, care, chipurile, mează să fie acoperite de viitoarele ch odată ce cărţile sînt evacuate. La parte unui bloc de pensionari din Militari, ministratora plănuia să facă în locul bi otecii o morgă". Drept judecînd, mai după recenta scumpire a energiei term într-un bloc de pensionari morga s-ar tea să fie mai necesară decît bibliote Plus că, şi dacă ar fi puse pe foc, cărţile repede şi nu dau cine ştie ce căldură.

Ultimele ziare din 2001

CA australianul care, cumpărîn şi un bumerang nou nu putea scape de cel vechi – mă învîrtesc prin „ziarele noi" şi nu ştiu ce să fac cu ele ultima zi a anului 2001 am cumpărat toată presa care a apărut şi, cu toate că, majoritatea ziarelor am aflat care sînt ceiurile legate de Anul Nou, la român pe glob, informaţii oricum transmise televizor, nu regret că am citit cu ate „Naţionalul" – singurul unde am găsi ştire de tot interesul: „Comuniştii ieşeni sărbătorit Ziua Republicii în ilegalit Cîteva zeci de simpatizanţi comunişt socialişti majoritatea membri ai Partid Muncitoresc Român, filiala Iaşi, au co morat (poate aniversat n.n.) la 30 dece brie Ziua Republicii. Fripturi, salate b ceva băutură aduse de acasă au dat un familiar sărbătorii. „Întîlnirea a avut într-o atmosferă caldă. Tovarăşii au cuvîntul înfierînd capitalismul şi impe lismul, manifestîndu-şi profundul ata ment faţă de valorile comunismului, al mului nou şi ale şanselor ca România ajungă după o perioadă o societate so listă multilateral-dezvoltată, sub îndru rea partidului unic". Preşedintele social comuniştilor ieşeni se numeşte Dum Eminescu. Din cîte am înţeles din şti citită, oamenii au încheiat adunarea cu creţie şi sobrietate. În litera şi spiritul l bajului de lemn nu s-a ajuns pînă la sc dări gen: „Eminescu – P.M.R.".

Tita Chi

In memoriam
ION ZAMFIRESCU

Tandrețea unui spirit

VESTEA dispariției omului de ultură ION ZAMFIRESCU pune ntr-un fel o umbră pe anul ce toc- nai a început. Sigur că vîrsta profe- orului (n. 1907) ne făcea să ne gîn- im la momentul despărțirii. To- uși, vitalitatea ideilor domniei sale, erfecțiunea limbii române, rostită mpecabil, greutatea pe care o dă- ea preciziei cuvîntului, savoarea etoricii sale, felul în care modestia xagerată l-a făcut să nu fie mereu a vedere, în primul rînd al cărtura- ilor și teoreticienilor (de teatru, și u numai), grația cu care și-a creat pectacolul revelației în ochii celor nai tineri și chiar ai neștiutorilor, u toate acestea și multe altele i-au mpregnat în substanța ființei aerul înăr. Șugubăț și profund, mai tînăr i mai consistent, mai cu operă de- ît mulți dintre deținătorii locurilor lin față. Așadar, cum să ne pără- ească un tînăr? E drept, unul cu o peră importantă, întinsă pe zeci de ni din secolul XX, cu reale contri- uții în spațiul teatrologiei. De pil- ă: *Istoria universală a teatrului,* în rei volume; *Panorama drama- urgiei universale; Probleme de via- ă, teorie și istorie teatrală; Teatrul european în secolul luminilor; Tea- rul romantic european; Drama is- orică universală și națională.* Cu uțin timp înainte de a muri s-a bu- urat de reeditarea cărții *Spirituali- ăți românești,* precum și de titlul de *Doctor Honoris Causa,* oferit de UNATC - București. A scris mult, substanțial a avut har pedagogic - să nu uităm că a fost unul din pro- esorii Regelui Mihai - a fremătat în apropierea ideilor majore ale cultu- rii și spiritualității universale, a avut o curiozitate extraordinară să fie la curent cu noul, să conserve tradiția, totodată, să deschidă mințile stu- denților, cititorilor spre spațiul cul- tural de amplă respirație, vital for- mării oricărei personalități. Era tan- dru și ironic ca orice boier care se respectă. A preferat sau a ales să trăiască din greu - stau mărturie vo- umele, recenziile, colaborările la nari reviste, studiile și cercetările academice - decît să se îmbete cu apa laudelor și a succeselor facile, fără greutate. Pașii trecerii lui prin istoria culturii române lasă urme concrete, vizibile, marcante. ***(M.C.).***

Vacarmul singurătății

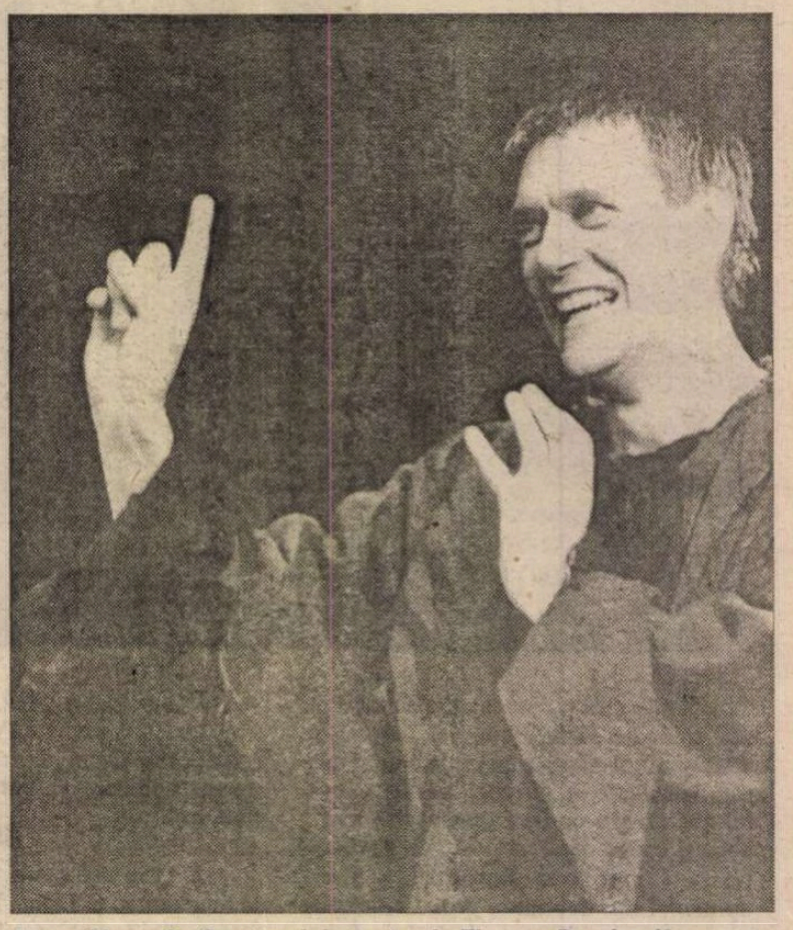
MAI MULT ca niciodată în anul care tocmai s-a dus oameni de teatru importanți au formulat, variat, mai colorat sau mai puțin, mai expresiv sau mai reținut, în diferite întîlniri amicale o idee care mărturisesc că m-a speriat. Pentru că și subconștientul meu subsemnase deja la ea: nu mai e vreme pentru teatru. Cel puțin deocamdată. Teatrul nu mai este un act de cultură. Relația fundamentală dintre regizori și actori suferă de multiple fracturi. Un amestec ciudat de energii nefaste, de criterii din care consistența ideilor și valoarea lor sînt îndepărtate programatic, de baloane de săpun, de risipiri neartistice au invadat lumea teatrului. Lucrurile sînt cu mult mai ambigue decît în '90, '92 sau '96. Un soi de avînt mediocru și agresiv s-a substituit treptat euforiei creatoare. Suficiența a înlocuit performanța care a devenit aproape o excepție. O acută lipsă de comunicare a înghețat dialogul minților, fair-play-ul confesiunilor, febra căutărilor adevărate, dorința de cufundare în adîncimile tainice și provocatoare ale unui univers nelimitat în posibilitățile lui de explorare. Se preferă o bălăceală comodă pe suprafața unei ape mici care nu creează nici un fel de senzații, nu-l excită nici pe cel care produce și nici pe cel care receptează teatrul. E ca sărutul din vîrful buzelor, protocolar și fără implicații.

Sînt voci care susțin teoria crizei regiei. Pe de altă parte, s-a creat destul de subtil un fel de embargou care îi ține departe de teatre pe unii dintre regizorii importanți sub pretextul sumelor mari pe care le solicită pentru o montare. E adevărat însă și că unii dintre regizorii-vrăjitori își fac vrăjile în gînd. S-a născut un cerc vicios, periculos, ale cărui efecte nu întîrzie să se înfățișeze în fondul și forma spectacolelor. Un disconfort psihic dă tîrcoale actorilor angajați într-o instituție de stat. Sînt locuri în care se vîră cu forța două sisteme diferite în aceeași teacă. Cei retribuiți lunar se întîlnesc într-o distribuție cu cei care primesc sume stabilite pe baza unui contract de colaborare, ofertant, care face din meseria de actor o profesiune realmente liberală. Și nu întotdeauna valoarea îi așează în tabere diferite din punct de vedere material, ci „încadrarea". Deși au trecut atîția ani din 1989 și pînă astăzi, flexibilitatea actorului este greoaie. Puțini și-au luat destinul în propriile mîini, renunțînd la contractul stabil cu un teatru. Mișcarea mai liberă a actorilor cred că ar dinamiza sistemul teatral, ar putea forma și coagula trupe poate mai solide, mai animate de aura unui regizor, de un text, de întîlnirea pe aceeași scenă a unor vîrfuri, a unei generații. Cu energiile ei, cu dorințele ei, cu obsesiile ei. Pentru asta este nevoie de curaj, de încredere în propriile resurse, de un spirit magnetic prin preajmă și, de ce nu, de puțină nebunie. În ziua de astăzi, o asemenea decizie poate deveni riscantă pentru traiul cotidian. E mai sigur să ai un venit mic în fiecare lună decît nimic sau decît un cîștig substanțial, dar fluctuant. Competiția însă s-ar constitui într-o noțiune palpabilă, concretă, ar fi un vector major care ar impune, cred, calitatea, valoarea, spiritul aventurii, timpul fermecător al repetițiilor în care se respiră în același timp, același aer trepidant, fierbinte al facerii unui spectacol.

Din varii motive, artiștii nu mai par dispuși să formeze o echipă, să-și construiască acel spațiu al întîmplărilor miraculoase, un spațiu cultural, unic și deopotrivă al tuturor, în care harul și talentul să fie aruncate în arenă și stimulate să se dispute. Se aleargă pe culoare separate, se țes practic monologuri în suită care iau locul dialogului, polifoniei. Armonia pe scenă se regăsește cu greu. Nu întotdeauna împlinirea unei montări este singura bucurie estetică. Se poate recunoaște, de multe ori, în alcătuirea unei producții plăcerea repetițiilor, a timpului în care „haosul" este organizat de un gînd, de disponibilitățile actoricești, de starea redescoperirii unor coarde neatinse, nestîrnite, de amplasarea într-un decor și comunicarea cu el, ca și aceea cu costumul, parte din structura unui personaj. Dar și asta se vede din ce în ce mai rar pentru că s-a diluat gustul intervalului petrecut și consumat împreună, umăr la umăr, cu respect, visceral, pasional, total. Teatrul presupune o alchimie specială, individuală și deopotrivă colectivă, un exercițiu în care fiecare învață, de fiecare dată, să-și dreseze orgoliul exacerbat poate, să-și modeleze ființa pe scenă, să toarcă de plăcere. Chiar și atunci cînd nu este vorba neapărat despre rolul vieții, despre ideea sau interpretarea majoră. Pentru mulți, din păcate, profesiunea a ajuns o slujbă în care se bifează o acțiune de la ora x la ora y. După care fiecare zboară repede spre alte zări. Nu neapărat mai calde, mai senine, mai minunate, mai generoase, mai îmbibate de mirosul profesiunii lor. Prea puțini sînt cei cărora le pasă, îi doare, visează sau regretă. Despre prietenii, aproape că nu mai putem vorbi. Despre interes și interese, din plin! Minciuna este, iarăși, la mare preț, căutată, cultivată, îngrășată cu vorbe dulci și măguleli. Ea ține loc, primejdios, de criterii, de balanțe echilibrate, de rigoare, de ceea ce ar trebui să rămînă în istorie. E zgomot mult, dar nu se întîmplă mare lucru. Anul 2001 mi-a revelat o sumă de singurătăți artistice. Nina Berberova scrie la pagina 325 din *Sublinierea îmi aparține* (Ed. Humanitas): „«singurătatea mea începe la doi pași de tine» îi spune amantului său o eroină a lui Giraudoux. S-ar putea spune la fel de bine: singurătatea mea începe în brațele tale." Îmi vine să spun: cît de tristă este singurătatea mea din brațele teatrului.

Marina Constantinescu

***Unchiul Vanea,* de A.P. Cehov, în regia lui Yuri Kordonski. Teatrul Bulandra.**



Marcel Iureș în *Creatorul de teatru* de Thomas Bernhardt, regia Alexandru Dabija. Teatrul Act.

O SORCOVĂ A ANULUI 1947

CICERONE IONIŢOIU, pe care îl consider un erou al luptei cu amnezia colectivă (la o vârstă înaintată, grav bolnav, continuă să lucreze la monumentalul *Dicţionar al victimelor comunismului*) mi-a trimis de la Paris, de sărbători, ca *remember,* textul unei "sorcove a anului 1947". Textul - politic, satiric şi mai ales tragic, întrucât autoarea lui, Marioara Ianculescu-Manon, din comuna Cârcea, judeţul Dolj, a plătit cu chinuri cumplite, în beciurile Siguranţei de la Craiova, îndrăzneala de a-l fi compus - face parte din arhiva, imensă, ca a unui institut de cercetări, pe care Cicerone Ioniţoiu şi-a alcătuit-o cu tenacitate şi abnegaţie de-a lungul a zeci de ani.

În versuri apare la un moment dat o referire la "Susaikov", iar Cicerone Ioniţoiu, în scrisoarea pe care mi-a adresat-o, îmi explică pe larg cine este acest personaj cu nume rusesc: "Ivan Susaikov, fost fierar într-un sat, a devenit activist în armată şi a parcurs repede toate gradele până la general-locotenent, ajungând comandant al unei divizii de tancuri. Avea o antipatie violentă faţă de oficialităţile occidentale. La 28 februarie 1945, Vîşinski a venit cu Susaikov de la Moscova şi l-a instalat ca şef al secţiei ruseşti din Comisia Aliată de Control din România. Fostul fierar s-a ocupat de jefuirea ţării noastre şi de decimarea armatei. În perioada 1949-1950 a fost rechemat la Moscova şi anchetat, întrucât se bănuia că începuse să se chiverniisească şi să aibă deprinderi burgheze. A dispărut în marele infern al lui Stalin."

Reproduc, în continuare, versurile-urare, a căror autoare a fost torturată. Nu înainte de a-i mulţumi lui Cicerone Ioniţoiu pentru impresionantul document pe care ni l-a pus la dispoziţie.

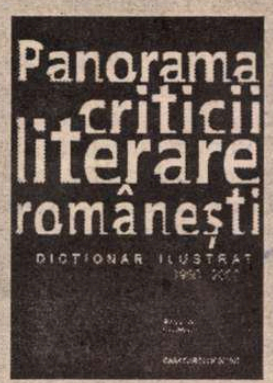
Alex. Ştefănescu

Oaspeţi dragi din ţara asta
Vă miraţi voi cum se poate
Anul nou care ne vine
Să le ştie toate-toate.
Un moment de-aveţi răbdare
Anul nou iată c-apare
Şi-ntr-o slovă olteneasc㠍
Ţine mult să vă vorbească.
Eu sunt anul '47,
Nu vreau să vorbesc în şoapte,
Nu înghit minciuna dulce
Ca anul care se duce.
Ia priviţi pe '46
Jerpelit până la oase,
Descălţat şi despuiat
Parcă-i păstrăv afumat.
Cum te-a jupuit Tamara
Dacă nu ţi-ai iubit ţara!
Să cântăm un marş celebru
Marşul omului funebru
Sau mai bine sorcova
S-o cântăm la Moscova.
Sorcova, vesela,
Să te duci la Moscova
Pe Stalin să-l sorcoveşti
Cât mai tare să-l loveşti
Până-i zdrobeşti oasele
Cum ne-a spart el casele,
Până-i rupi picioarele
Cum ne-a rupt ogoarele.
Toţi românii îl iubim
Şi cu toţi îl sorcovim:
Să culeagă în colhoz
Cât culegem noi din boz.
Sorcovică, sorcovea
Du-te-n chip de cucuvea,
Ia pe Colea, ia pe Golea
Şi îi trece peste Bug:
Sunt trei ani de când ne sug.
Să se ducă, ducă-se
Să se-ngroape în URSS.
Să moară tot sindicatul,
Să moară tot "democratul"
Cu Stalin şi Susaikov
Alături de Molotov.
Şi să duci din România
Condoleanţe în Rusia."

■

Cincizeci de ani de critică literară

CRITICII şi istoricii literari, teoreticienii, eseiştii şi esteticienii români care au activat între 1950-2000 sunt menţionaţi - împreună cu datele lor bio-bibliografice - într-o vastă *Panoramă a criticii literare româneşti* publicată recent de Irina Petraş la Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj. Lucrarea - subintitulată "dicţionar ilustrat", întrucât în cazul multor autori fişa de dicţionar este ilustrată cu câte un citat din opera lor având valoarea unei profesiuni de credinţă, în afară de referinţele critice propriu-zise - constituie un excelent instrument de lucru pentru elevi, studenţi, profesori, specialişti în literatură (români şi străini).



Cazul *Bietul Ioanide*

(Urmare din pag. 12-13)

ÎN EDIŢIA a II-a a romanului cenzura, şi de data asta şi autocenzura, impun modificări masive şi radicale în însuşi textul jurnalului.[6] Sînt eliminate din el tocmai pasajele de coerente şi ample reflecţii, citate şi referinţe culturale care fundamentează doctrina eroului, revelînd totodată nivelul liderului care-l desparte de "turmă" (însumate, aceste eliminări se cifrează în jurul a 5 pagini). Astfel trunchiat şi suferind de disparitate, jurnalul din ediţia "definitivă" pare produsul unui mediocru licean, mai apropiat de nivelul de gîndire al unui Carababă decît de Ioanide, cu care, cum spune autorul în scrisoare şi cum o dovedeşte, în manuscris, fiul, în ciuda "distanţei sufleteşti", vădeşte "totuşi o surprinzătoare afinitate". Nu, evident una de filozofie şi acţiune socială, dar ca grad de intelectualitate. Oricum am judeca lucrurile, cert este că jurnalul în forma din 1965, perpetuată pînă azi, pare produsul mental al unei brute care a prins din zbor, fără a le asimila, cîteva crîmpeie disparate de cultură - dacă o mai putem numi aşa. Rezultatul este, prin urmare, caricarea personajului, spargerea unităţii lui interioare - efecte sporite şi de menţionatele retractări, făcute în jalnicul limbaj de şedinţă de partid, din jurnalul de detenţie.

Efectele cenzurii asupra *Bietului Ioanide* (era să scriu: asupra bietului *Bietul Ioanide)* sînt departe de a se opri la aspectele sumar înfăţişate mai sus. De pildă, din secvenţa referitoare la intenţia armenilor de a-şi (re)crea un stat liber sînt eliminate frazele: "...pentru dobîndirea independenţei, în situaţia dificilă a Armeniei împărţite între Rusia şi Turcia. În Rusia exista o Armenie autonomă. Totuşi cercul lui Saferian, constituit aproape exclusiv din comercianţi, nu gusta socialismul." Iar în loc de: "se redeştepta aspiraţia unui stat armenesc, înfăptuit efemer după celălalt război mondial" avem: "mija aspiraţia unui stat armenesc burghez". Tot aşa "(îndemnurile) germane către armeni de a se agita în vederea unei renaşteri" trece în: "(îndemnurile) germane naziste către armenii cu instincte capitaliste de a se agita în vederea unei aşa-zise renaşteri". Ca să nu mai amintesc modificările, numeroase, pe suprafeţe mici precum (referitor la România): "acum, cînd am atins graniţele maxime", care trece în: "cînd avem un stat unitar"ş.a.m.d. Toate cele lăsate în afara prezentei analize se află în aparatul critic al ediţiei.

NU VOI încheia însă înainte de a propune o ipoteză. Cum se ştie, la apariţie romanul a fost întîmpinat de o critică s veră, culminînd cu amplul articol p blicat de N. Popescu - Doreanu în 195 în "Viaţa românească". În urma acest ia, cartea a fost interzisă, cea de-a do ediţie s-a amînat pînă la sfîrşitul vie lui Călinescu şi, precum am arătat, ea apărut amputată, deşi ne aflam atun în anii aşa-zisului "dezgheţ ideologic Majoritatea cronicilor din 1954-19 exprimă speranţa că autorul are să corijeze erorile (de ideologie, firea într-o nouă carte ce-l va prezenta Ioanide în anii "democraţiei popular (unul dintre cronicari vorbeşte chiar volumul al doilea al romanului). acelaşi timp, într-o epistolă de la 1 f bruarie 1954, Şerban Cioculescu îi c munică lui G. Călinescu "zvonul scrii acuma la urmarea, *Scrinul negr* ba chiar că l-ai predat editurii", în adaugă sceptic: "Dar cîte zvonuri aleargă!" Întrebarea pe care mi-o p este dacă scriitorul se gîndise... de b năvoie şi nesilit de nimeni l-a "urm rea", adică la continuarea romanul *lui Ioanide,* punîndu-şi eroul să ev lueze în noul regim. Sînt înclinat cred că, în discuţiile cu instanţele c decideau publicarea, discuţii anterioa apariţiei romanului, i se va fi prop autorului să-şi continue romanul ad cîndu-l pe protagonist în anii de du 1947. Troc? Aducerea păcătosului calea cea bună? Semnatarilor cro cilor, care primeau, toţi, indicaţii de "centru"[7], li s-a transmis propunere iar aceasta a fost indusă, o dată m mult, autorului. Repet, nu schiţez a decît o ipoteză. Poate că mai realist fi să gîndim aşa: cerinţele formulate forurile ideologiei şi propagandei s- întîlnit cu înclinaţia spre cedare a sc itorului. Ceea ce mi se pare sigur e faptul că "votul de blam cu averti ment" dat romanului din 1953 l-a î pins pe autor la excese de tip contrar *Scrinul negru.* Aici el va sări peste idealizînd / idilizînd frapant noua or duire, schematizînd, artificializînd g turi de "convertire" şi devotament e - şi e semnificativ faptul că acestea fost semnalate de cenzura însăşi, car dictat modificări şi eliminări de sinta me, fraze, paragrafe[8]. Să fi reprezen acest exces de zel (întrebarea n inedită) modalitatea paradoxalului ludicului Călinescu de a se răzbu frecîndu-şi satisfăcut mîinile în jud căţi precum acestea: "Aţi vrut intele tuali de tip nou, un Ioanide om no Iată ce frumos s-au convertit unii, bine au pătruns noua doctrină al care cunosc marxismul mai pe de r decît îl ştia Marx! Mi-aţi cerut mun tori cutremuraţi pînă la insomnie conştiinţa proletară şi comunistă? P viţi la Talaleu şi la tovarăşii lui, *ej dem farinae*! Aţi vrut, într-un cuvî realism socialist? V-am dat din d tul!"?

Revenind la *Bietul Ioanide*: mai nevoie să vestesc pentru ce versiun romanului am optat, ca text de bază, ediţia critică predată spre publicare? să afirm că pînă acum am citit cu t - exceptîndu-i pe norocoşii lectori manuscrisului şi dactilogramei dina tea cenzurării - un roman neautent viciat de ingerinţe străine intenţiei a torului şi formei genuine a acestei o re?

Nicolae Me

[6] Textul jurnalului a fost reconstituit după ediţia din 1953 de Andrei Rusu în ediţia pe care a îngrijit-o la Editura Minerva, col. B.P.T. apărută în 1995. Editorul trece între paranteze drepte ceea ce s-a eliminat în 1965.

[7] Comparînd aceste cronici, ele mi-au părut trase la indigo în punctele esenţiale ale obiecţiilor, nu numai ca idei, dar şi ca formulare a lor.

[8] V. Pavel Ţugui, *Recurs la "dosarul" "Scrinului negru",* în "Revista de istorie şi teorie literară", nr. 3, 4/ 1983 şi 1, 2/ 1984.

Seducătoarea

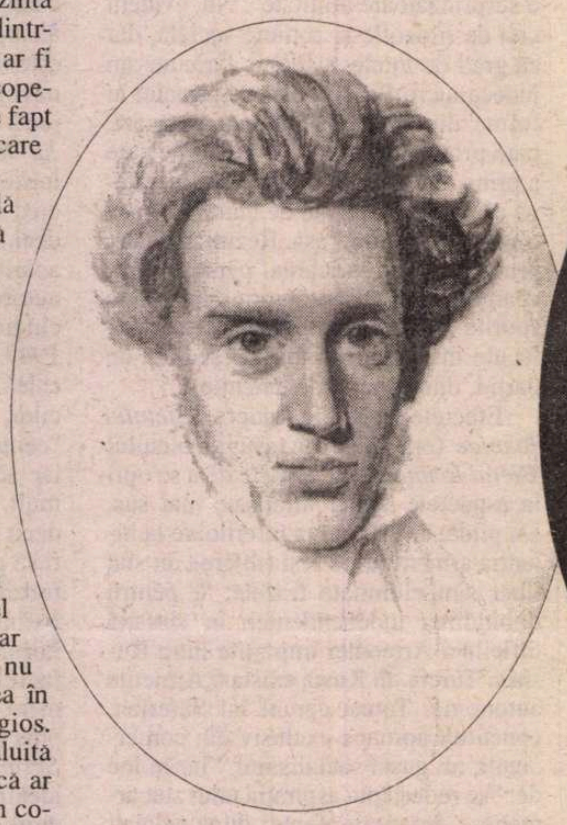
ISTORIA lui Kierkegaard şi a Reginei Olsen se numără printre marile poveşti de dragoste literaturii universale, ale celebrelor echi de îndrăgostiţi care rămân veşalături tocmai pentru că nu şi-au aţinut niciodată unul altuia. Se înţeastfel vâlva strârnită în lumea litea daneză de recenta publicare, la tura jutlandeză Hovedland, a jurnaii Reginei Olsen, logodnica de care rkegaard s-a despărţit în 1841. Jurul (32 de pagini de manuscris de care nu s-a ştiut nimic până a), datează din chiar anii 1840-41, ioada logodnei, iar efectul său ar ea fi foarte bine redat prin chiar intele lui Kierkegaard din *Jurnalul ucătorului:* e ceea ce simte „un ofide poliţie" care intră în odaia unui ificator, deschide ascunzătoarea şi -un saltar descoperă o mulţime de ii disparate..." Emoţia e cu atât mai e, cu cât jurnalul Reginei prezintă estea iubirii cu Kierkegaard dintrunghi nou: ea, şi nu filosoful ar fi capăt logodnei. Motivul: descoperă adevărată ei dragoste era de fapt an Frederik Schlegel, cel cu care a să se căsătorească ulterior.

Nu existase până acum îndoială ora versiunii (ce-i drept, aluzivă oetizată) a lui Kierkegaard ora ruperii logodnei. S-a spus eu că Regine ar fi fost prea nă şi lipsită de griji, pe când ancolicul şi negurosul Søren, cat de un misterios „mare emur", teribilă răsturnare a rilor legată de o destăinuire tălui său, incapabil să se aeze bucuriei de viaţă, şi-a ificat iubirea pentru a nu strivoioşia logodnicei. Legătura căsătorie însemna pentru el ărtăşirea reciprocă a tainelor, dar a care îi rodea lui sufletul nu a fi împărtăşită. Regine stătea în a vocaţiei sale de scriitor religios. pre taina respectivă, nedezvăluită în ziua de azi, s-a presupus că ar st un păcat mortal al tatălui: în coia de păstor sărac din Iutlanda, a l-ar fi judecat şi blestemat pe în- Dumnezeu! Altă interpretare a tuiui patern se referă la violul care t la baza celei de-a doua căsătorii a storului Michael Kierkegaard. asistase la moartea mamei şi a i dintre fraţii şi surorile lui, Søren convins că tatăl fusese blestemat să e la moartea tuturor celor dragi. rior, moartea tatălui l-a făcut să dă că avea datoria de a-şi dedica astfel cruţată unui scop nobil, a scrie cărţi religioase.

Oricum ar fi, generaţii de vizitatori luzeului Oraşului Copenhaga s-au ioşat văzând relicvele suferinţelor Søren şi Regine, printre care inelul godnă, portretul Reginei şi un mic , fără rafturi, comandat de Kierard după despărţire, când ea l-ar fi orat să o păstreze alături „măcar un scrin"... Iată de ce publicarea atului acesteia stârneşte aprige roverse, fiind pusă sub semnul bării chiar autenticitatea lui.

Le-i drept, Hovedland, mică editură a obişnuit publicul cu surprizele, tând împotriva „giganţilor" Gyl- al, Egmont şi Bonnier (păstrăm orţiile, ce poate fi gigant în Darca...) mai ales datorită unor cărţi candal, fără tradiţie în publicarea lor vechi, a publicat *Jurnalul Reginei Olsen* cu o supărătoare lipsă a aparatului critic.

Jurnalul e publicat împreună cu o prefaţă a posesorului manuscrisului, Erik Søndergaard Frandsen, *consulting engineer* pensionat care trăieşte în Dubai şi pretinde a fi moştenit firavul caiet cu hârtie îngălbenită de la bunicul său, care l-ar fi găsit, în 1896, într-o carte (*Istoria Regelui Christian al doilea* de H. Behrman) provenită din biblioteca lui J.F. Schlegel, soţul de mai târziu al Reginei. Cartea fusese scoasă la licitaţie după moartea acestuia. Inginerul nu se gândise pînă acum la publicarea manuscrisului, întrucât era convins că era cunoscut specialiştilor şi socotit neinteresant. Cum nu-l citise pe Kierkegaard, pe care îl considerase anost încă din vremea şcolii, abia după pensionare făcuse ordine în hârtii, dându-şi osteneala să citească atât manuscrisul, cât şi unele cărţi despre Kierkegaard. Descoperise astfel că versiunea Reginei nu era cunoscută.



Pe lângă prefaţa lui Søndergaard Frandsen, cartea mai are o postfaţă de Johannes Nørregaard Hansen, profesor universitar de limba daneză, care nu conţine însă decât lungi divagaţii pe tema rolului iubirii patetice în dezvoltarea eului modern şi nicidecum ceea ce aşteaptă cititorul (informaţii).

NOTAŢIILE Reginei sunt de fapt o înşiruire de evenimente mărunte, universul unei fete cuminţi din burghezia primei jumătăţi a secolului a XIX-lea. Fraţiorii câştigă la loterie şi îşi cumpără îndată rădăcină de lemn dulce, o soră e veşnic bolnavă şi zace la pat, un mesteacăn uriaş din fundul grădinii e smuls din rădăcini de furtună, are loc un incendiu în vecini, apare câte un nou număr din *Jurnalul de modă* (pe care mama încearcă să-l ascundă de fete), se însoară prinţul moştenitor, cu mare „luminaţie", sau, culmea evenimentului în ploioasa lume daneză: *„Azi a fost o zi însorită. De-ar fi zilnic soare!"*

Numele lui Kierkegaard apare pentru prima dată într-o joi nedatată. Venise în vizită împreună cu un anume Halberg (admirator obraznic al Reginei) şi s-a remarcat prin locvacitate (se suie chiar pe un scaun pentru a vorbi de acolo). Prea-curioşii istorici ştiu însă că nu era prima dată când se vedeau. Evident impresionată, Regine citeşte primul volum al filosofului, *Din hârtiile unuia încă viu*, cumpărat de tatăl ei, şi romanul *Doar un lăutar* al lui H.C. Andersen, pe care Kierkegaard îl criticase în cartea sa. Întrucât Søren o anunţase că va pleca peste câteva zile în Iutlanda, Regine e cuprinsă de tot felul de suspiciuni când află că acesta e încă în Copenhaga (de fapt, plecarea fusese amânată cu trei zile). Când fratele o ironizează că a fost părăsită de „iubit", Regine se face că nu pricepe despre ce e vorba, dar intercalează fără nici un comentariu numele lui Kierkegaard în cel al lui Frederik (Frits) Schlegel, de care se recunoştea îndrăgostită: „Kjerkegaard [sic!] Frits Søren Frits". Va fi trecut multe sub tăcere, căci logodna ei neaşteptată cu filosoful apare ca o mare surpriză:

„Marţi [8.9.40]. ...Pe drumul spre casă Søren Kierkegaard a venit după mine, şi când m-am aşezat la pian, m-a întrebat dacă aş vrea să fiu într-o bună zi soţia lui. M-am înroşit şi l-am rugat să plece. S-a dus îndată sus la tata. Cornelia i-a dat bastonul pe care îl uitase. Nu m-am gândit la Frits. Mi-era ruşine."

A doua zi scrie că nu s-a întâmplat nimic, deşi Kierkegaard vine iar la ei pentru a vorbi cu tatăl Reginei. A treia zi acceptă cererea în căsătorie:

"Joi [10.9.40]. M-a întrebat din nou. I-am răspuns că ţin şi la Frits, la care el a tăcut o clipă, apoi mi-a zis că dacă e aşa, Frits va trebui să-şi găsească alta, pentru că trebuie să-i dau lui întâietate. Apoi m-a sărutat, încât mi-a căzut partitura pe jos. I-am acceptat sărutul. Suntem logodnici şi iubiţi. Kierkegaard a vorbit sus cu tata, care e de acord."

Primeşte inelul de logodnă, un inel de preţ, cu diamante – fiul negustorului Michael Pedersen Kierkegaard moştenise o importantă avere - cu toate că fratele Reginei zice în bătaie de joc că ar fi din tinichea. (Mai târziu, după ruperea logodnei, Kierkegaard avea să dea inelul la retopit, astfel încât diamantele să fie dispuse în formă de cruce, semn al vocaţiei sale. Inelul poate fi văzut şi astăzi la Muzeul Oraşului Copenhaga.)

Soseşte prima scrisoare de la Søren, îndrăgostit la modul romantic *(„A săpat numele meu în coaja unui măr. R.O. Aş vrea să te sărut şi să te îmbrăţişez în timp ce stăm în vârful micului deal.")*. Sora Reginei, Cornelia (căreia Søren îi făcuse curte şi al cărei nume l-a inspirat, se pare, pe cel al personajului feminin din *Jurnalul Seducătorului*, Cordelia), face crize de gelozie, Regine se întâlneşte cu Frits Schlegel pe stradă şi îl salută (*„Am ezitat amândoi, dar apoi am mers mai departe. M-am întors după el puţin după aceea, dar nu mai era. M-a cuprins un val de căldură."*). Viaţa merge înainte. Perioada logodnei ar putea fi una banală: cei doi beau vin cu Peder Kierkegaard, fratele lui Søren, şi participă apoi la nunta lui, merg împreună la teatru, Regine primeşte de la o mătuşă, pentru dotă, o duzină de prosoape şi o foarfecă de tăiat mucurile lumânărilor (cât de importante au fost din totdeauna lumânările aprinse în sumbra Danemarcă!). Regine notează: Søren *„vrea să devenim curând soţ şi soţie şi să am douăsprezece domnişoare de onoare la nuntă. Nu mă sperie decât foarte puţin, căci de azi în trei luni împinesc nouăsprezece ani!"*

Au loc schimburi de scrisori în care cei doi discută cu seriozitate tot felul de detalii.

Când e voios, Kierkegaard fumează trabucuri. Cei doi mănâncă împreună clătite. Logodnicul îi dăruieşte un flacon de parfum verde, scump, adus de la Hamburg, un şal roşu de mătase chinezească şi unul alb (pe care i-l ascunde sub pernă), un roman, un buchet de nu-mă-uita. De ziua ei logodnicul aduce vopsele pentru pictură, un scrin pentru ace, aţe şi alte lucruri necesare cusutului, două sfeşnice şi o carte. Ea îi dăruieşte de ziua lui o mapă pentru hârtii, ceea ce îl mişcă profund şi îi face să îşi reînnoiască jurămintele de iubire.

În ciuda acestor aparenţe de "rândul lumii", Søren rămâne un „excentric" . În timpul unei plimbări prin parc, râde în gura mare când o cunoştinţă a Reginei afirmă că „Dumnezeu nu ne-a făcut pentru păcat, ci pentru sfinţenie". Spune răutăţi când e prost dispus „din cauza vremii" , nu vrea la plimbare sau la bal, o necăjeşte spunându-i că iubeşte pe altcineva. E ipohondru, fiind surprins de Regine că verifică dacă nu cumva scuipă sânge. Are în fond destule motive să fie grijuliu, pentru că i se întâmplă să leşine brusc, la cafea.

Imaginea lui Kierkegaard, creionată în jurnalul Reginei, corespunde aşteptărilor cititorului în legătură cu ciudatul filosof danez. Tip locvace, temperament intempestiv, văzut pe stradă cărând teancuri de cărţi sub braţ, pierdut în gânduri, cât pe ce să fie călcat de o trăsură. Citeşte şi lucrează mult, ţine predici pentru a se pregăti de preoţie, e deseori vesel, dar şi foarte suspicios:

„Miercuri [21.10.40] Am primit un desen în tuş ce reprezintă o persoană tremurând de frig într-un pavilion cu copaci. Persoana care aleargă spre el să îl îmbrăţişeze sunt eu. Dar el nu vrea să fie îmbrăţişat. Punctele vor să fie fulgi de zăpadă, dar până acum n-am avut zăpadă."

Seducătorului

Altă dată, Kierkegaard îi trimite un desen cu o Regine îmbrățișată de Frederik Schlegel purtând turban.

VINE o zi în care Regine notează: *„Søren mi-a amintit că i-aș fi scris că viața mea se va sfârși dacă m-aș despărți de el. Dar n-a înțeles vorbele mele cum trebuie. Iubirea mea pentru el se va sfârși, nu viața. Îl iubesc oare pe Søren? Da, îl iubesc chiar și atunci când e nefericit din cauza mea, dar nu-mi pot imagina că voi deveni soția sa, cu copii mici. Regina Kierkegaard. Aș putea deveni o soție fericită? De fapt, sunt în același timp tânără și bătrână."* Mai târziu, într-o miercuri nedatată: *„Am primit scrisoare de la Søren. Simt o oboseală interioară și exterioară, și mă înteb dacă și Søren presimte ceva în neregulă privind relația noastră. Søren face prin întunecarea sa aluzie la «filosofia iubirii». Filosofie întotdeauna complicată. Îndată ce dau semne de răceală, primesc scrisoare de la Søren, în care povestește cât de preocupat e de cu totul altceva. De pildă, ca răspuns la faptul că ieri nu eram acasă, scrie o scrisoare în care numește iubirea mea un afiș de comedie, iar pe sine – un corector. Cum să fac să îl ajut pe Søren să-și regăsească liniștea și pacea."*

Într-adevăr, aceasta e principala problemă a celor doi logodnici. Kierkegaard notase că a început să regrete logodna chiar a doua zi după ce fusese încheiată. Pare să observe asta și Regine: *„Am primit scrisoare de la Søren. Aseară avea din nou lacrimi în ochi și mă privea ciudat. A plecat cu pantalonii săi cei noi."* (Astfel de alăturări de dramatic și detalii banale sunt frecvente în jurnalul Reginei.). Nu e singura dată când îl surprinde pe filosof cu lacrimi în ochi, și se întreabă dacă și el înțelege că nu vor avea *„un viitor împreună"*...

Într-una din întâlniri îi vorbește despre ce înțelege ea prin iubire. Iubirea e *„altceva decât dorul"*. El tace.

În general însă, Regine, nemulțumită de faptul că nu ajunge niciodată să-i spună logodnicului părerea, se simte ușurată când nu-l vede (cu aerul său mohorât și suspicios), se întristează de scrisorile sumbru aluzive (cum ar fi una despre melcul care vrea să stea singur în cochilia sa), rupe desenul făcut de el (portretul ei, înconjurat de portretele lui). Dacă la început scria: *„Mi-e tare dor de sărutări"*, mai târziu avea să scrie: *„Mi-e puțin dor de Frits"*, și să se gândească la acesta de ziua lui. Deznodământul e previzibil. Într-o luni nedatată, Regine notează:

„Azi dimineață ne-am certat din nou. L-am rugat să îmi redea libertatea. Plângea, mă îmbrățișa și nu vroia să mă piardă. Ne-am sărutat. M-a numit răsfățată și cochetă când l-am rugat să mă iubească totuși." După împăcarea care durează o vreme, e rândul lui să se supere: *„Søren mi-a trimis inelul înapoi. E doar o manifestare a melancoliei sale. E nefericit fără mine; voi deveni eu însă fericită lângă el? I-am zis numaidecât că bate câmpii, și a accceptat îndată, fără să mai zică nimic."*

Până la urmă însă, exasperată de scrisorile amare ale filosofului, îl cheamă la ea pentru a-și lua adio: *„Luni [11 octombrie 1841]. I-am spus lui Søren că de acum e liber. L-am rugat să mă sărute pentru ultima oară și apoi să plece spre a nu mai reveni niciodată. M-au apucat dureri de stomac. El era alb la față și nu-și putea ține ochii locului când mi-a luat mâna. Cornelia intră, dar a plecat imediat. Søren s-a așezat și a început să plângă, îmbrățișându-mă și cerându-mi să-l dezleg de promisiune...A plecat acum o oră. Și-a uitat pe masă cutia de trabucuri, și nu cred că s-a dus în Nørregade* [strada pe care locuia Kierkegaard, n.m.]. *Sunt ce-i drept ușurată, dar mă gândesc puțin unde e el acum, unde s-o fi dus. Și-a uitat cutia de trabucuri. Nu mai am dureri de stomac... Søren s-a întors după cutia de trabucuri. A vorbit cu mama și tata și a plecat din nou. Slavă Domnului! Câte neplăceri i-am pricinuit."*

Dacă la logodnă își uitase bastonul, acum tabachera. Freudian pasaj!

Dacă e să credem varianta Reginei, Kierkegaard a insistat să pară că a rupt el logodna, probabil pentru ca Regine să nu pară ușuratecă (Regine spune însă că numai astfel va suporta el singurătatea), iar ea acceptase, jucând rolul părăsitei, inclusiv față de părinți: *„Nu mai sunt amețită ca ieri, când Søren a repetat că el a fost cel care a încheiat totul. Fă-mi serviciul ăsta, a zis. M-a sărutat desigur, eu i-am zis că nimeni nu-l va crede, dar că las asupra lui toate acestea și voi tăcea."* Cu toate acestea îi mărturisește adevărul profesorului Sibbern, care îi dă dreptate. Regine îl iubea de fapt pe Schlegel. Kierkegaard joacă însă în continuare rolul „ticălosului fără milă". Sunt returnate scrisori și inele, Kierkegaard îi trimite un misterios plic gol, apoi pleacă la Berlin, de unde lansează zvonul că ar avea legături cu o dansatoare. Regine știe însă că minte. Îl revede pe Schlegel. Søren Kierkegaard îl pusese pe prietenul său Emil Boesen să o urmărească neobservat și să-i scrie despre ea.

De măritat cu Schlegel, s-a măritat abia în 1847. Fostul logodnic i-a încredințat atunci noului soț o scrisoare pentru ea, pe care acesta însă nu a acceptat să o transmită destinatarei, returnându-i-o filosofului nedeschisă. Au locuit în același oraș, fără să mai aibă relații unii cu alții, până în 1855, când Schlegel a devenit guvernator al Indiilor de Vest și a plecat acolo cu soția sa. Peste câteva luni avea să moară și Kierkegaard. Soții s-au reîntors în Copenhaga abia la 1860. Regine i-a supraviețuit și lui Schlegel, mort în 1896, și ca bătrână doamnă avea să povestească cu mândrie despre cât de bine l-a cunoscut pe Kierkegaard, certând chiar un preot care nu auzise de el. S-a stins în 1904, fără urmași.

Nefiind cunoscută nici o mărturie a Reginei că ar fi ținut jurnal, dacă se va dovedi că jurnalul a fost scris într-adevăr de ea, multe pasaje din opera lui Kierkegaard vor trebui reinterpretate. În cazul lui Kierkegaard, obișnuitul neamestec al vieții filosofului cu opera sa nu se poate păstra: nu spunea el însuși că datorează întreaga sa operă părintelui și logodnicei sale? Amintirea Reginei revine obsesiv atât în jurnal cât și în volumele publicate. De aceea, interesul pentru jurnalul logodnicei lui Kierkegaard e mai mult decât o simplă curiozitate a unor fani indiscreți.

Să ne imaginăm, de pildă, „după exemplul cui" ar mai fi pregătit și „înnobilat" Mircea Eliade despărțirea de iubita sa din studenție (orice legătură prelungită fiind socotită „necreatoare"), dacă versiunea Reginei Olsen ar fi fost cunoscută pe atunci?

Specialiștii danezi în opera lui Kierkegaard se îndoiesc de autenticitatea jurnalului. Directorul Institutului de Cercetare „Søren Kierkegaard", domnul Nils Jørgen Cappelørn, cunoscut în România în urma simpozionului *Kierkegaard astăzi*, organizat în anul 1998 în colaborare cu Facultatea de Filosofie a Universității București, consideră că puținele pagini de manuscris apărute în facsimil nu seamănă cu scrisul Reginei din scrisorile din perioada de mai târziu, când se afla cu Schlegel în Indiile de Vest. I se pare totodată neverosimil ca Regine să fi păstrat un astfel de jurnal „compromițator" după căsătoria cu Schlegel, având în vedere că arsese scrisorile către Kierkegaard. Ce-i drept, volumul în care se afirmă că ar fi fost găsit manuscrisul, deși scos la licitație odată cu biblioteca lui Schlegel, are pe prima pagină semnătura consilierului Terkild Olsen, tatăl Reginei, și îi va fi aparținut mai degrabă ei decât soțului. O altă problemă se află chiar în conținutul jurnalului. La câteva zile după logodnă, Regine povestește că filosoful i-ar fi vorbit despre părinții săi și rezumă discuția astfel: tatăl a murit de mulți ani, pe mamă nu a cunoscut-o niciodată. Ambele sunt greșeli notorii. La data respectivă, Michael Kierkegaard murise de numai doi ani - fapt pe care Regine îl și recunoaște câteva pagini mai târziu. Asupra relației lui Kierkegaard cu mama sa nu mai revine însă, încât se pune întrebarea dacă pasajul despre părinții filosofului a fost o neînțelegere din partea Reginei sau o eroare a falsificatorului, influențat de absența referirilor lui Søren Kierkegaard la mama sa (femeie simplă, fostă servitoare a viitorului e soț).

Regine Olsens dagbog. Udgivet af Erik Søndergaard Hansen med efterskrift ved Johs Nørregaard Frandsen. Hovedland, Højbjerg, 2001

S-A mai reproșat jurnalului tonul lipsit de visare și pasiune, considerat nepotrivit pentru o fată de 18 ani care scrie despre logodnicul ei. În ce măsură însă o fată din burghezia copenhagheză, care citează cărți religioase în jurnal și bruioane de scrisori, se va fi exteriorizat în felul în care așteaptă cititorul astăzi, rămâne discutabil.

Nils Jørgen Cappelørn crede că „autorul falsului" ar putea fi scriitorul Johannes Sløk, sfârșit din viață cu puțin timp înaintea apariției jurnalului, bun cunoscător al operei lui Kierkegaard și plin de dispreț pentru exageratul interes istoric acordat persoanei lui Kierkegaard. Alții îl suspectează pe prozatorul Svend Aage Madsen, cunoscut pentru modul său de a se juca și a se ascunde, à la Pessoa, sub diferite identități.

Dincolo de problema autenticității, *Jurnalul Reginei Olsen* rămâne însă o apariție editorială importantă, creând poate pentru prima dată distanțare față de versiunea kierkegaardiană a logodnei. Chiar dacă se va dovedi neautentic, el face posibilă reevaluarea mod lui în care Kierkegaard folosește pr pria experiență în scrieri (mod, în fon destul de literaturizant). Constituie și posibilă sursă de inspirație pent înțelegerea iubirii în „Epoca de Au (*Guldalderen*, prima jumătate a secol lui al XIX-lea în Danemarca).

Editorul Steen Piper, jutland (deci... provincial) revoltat împotri kierkegaardienilor elitiști din „sat Copenhaga" (*Københavnstrup*), ca în afara celor câteva facsimile repr duse în volum, nu cunoaște textul dec în format electronic primit prin e-m din Dubai, declara cotidianului *B lingske Tidende*, într-un ton demn „omul estetic" al lui Kierkegaar *„Dacă jurnalul e autentic, e pasiona iar dacă e fals și e vorba de o ficțiu tot pasionant e, pentru că atunci îl p tem evalua din punct de vedere art tic..."* Răspunsul la întrebare va fi af după studierea manuscrisului cu ce brul microscop electronic în stare să rate, prin cercetarea cernelii, care șt sături din manuscrisele lui Kierkegaa au fost făcute de primii săi editori care, de filosoful însuși.

Adevărul e că, dacă totuși cont făcut, jurnalul (apărut acum două lu merita să fie inventat. Nimic mai r decât confruntarea dintre spiritul dar lucid, protestant, tradițional, cu lum tenebrelor și înălțimilor spiritua Contrastul acesta, mai vizibil decât o unde în Europa, face specificul ide titații daneze. Notațiile „seducătoa seducătorului" îl reflectă din plin, dă de gândit nu numai kierkegaardienil criticilor literari și fetelor îndrăgosti ci și, la urma urmelor, cercetătorilor mentalități.

Ana Stanca Tabara

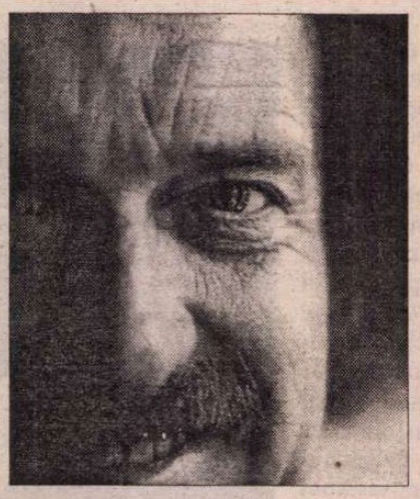
Premiul Malraux

• Premiul André Malaux, care încununează „o ucrare consacrată artelor lastice ce asociază pertienența unei scrieri literare i calitatea unei iconograii de excepție", a fost deernat pentru 2001 volumului *Staël, du trait à la couleur* de Anne de Staël. uriul prezidat de scriitoul Jorge Semprun a ales ucrarea fiicei pictorului Nicolas de Staël (1914-955) dintr-o mulțime de lte albume, unul mai frunos ca altul, considerînd ă întrunește cel mai bine ondițiile premiului.

Jurnalul lui Che

• Editura spaniolă Ediiones B a publicat de cuînd volumul *Otra vez* de rnesto Che Guevara, subntitulat *Jurnal inedit al cei de a doua călătorii în America Latină*. Cartea, refațată de Alberto Grahado, prieten cu Che începînd din 1942 și pînă la noarte, a fost alcătuită din notațiile tînărului de 25 de ni Ernesto Guevara de la erna în cursul anilor 953-56, din fotografii iedite și, în anexă, din crisori adresate mamei și prietenilor (posterioare urnalului de călătorie).

O poveste tristă de dragoste



• Urs Widmer, scriitor elvețian de limbă germană, era cunoscut pînă la apariția volumului *Bărbatul pe care mama mea l-a iubit* ca autor de povestiri umoristice. Noua lui carte a provocat un mic scandal, căci elvețienii au văzut în ea un roman cu cheie, jignitor la adresa unor mari familii și mai ales la adresa unui dirijor reputat și foarte bogat. Autorul însuși a recunoscut că povestirea e de inspirație autobiografică și că a trebuit să aștepte moartea mamei sale și apoi a muzicianului ca să o poată scrie. Bărbatul din titlu e un dirijor de geniu, provenit dintr-un mdiu modest, iar cea care l-a iubit toată viața – mama naratorului. Născută într-o familie bogată, aceasta a avut o copilărie nefericită, alături de un tată sever și lipsit de sentimente, care a murit ruinat. Fata va descoperi muzic datorită unui tînăr muzician care, cu o orchestră de amatori, reușește să se impună în viața culturală zürichează. Ea devine umbra acestui om, cu care are o scurtă relație, considerată de el o simplă aventură, căci ambiția lui e de a se însura cu o moștenitoare bogată, cea ce și face. Tînăra femeie se mărită la rîndul ei, are un fiu, dar continuă să asiste la toate concertele orchestrei și să urmărească de departe viața dirijorului iubit. Romanul lui Urs Widmer e o frumoasă poveste de dragoste nefericită pe care francezii (cartea a fost de curînd tradusă la Gallimard) o apreciază foarte mult, susținînd că referirea la persoane reale nu are nici o relevanță, ceea ce contează fiind arta literară a scriitorului elvețian.

Profesor emerit

• Ministrul Instrucțiunii Universitare din Italia, Letizia Moratti, i-a conferit recent profesorului Alexandru Niculescu, dela catedra de limbă și literatură română a Universității din Udine, titlul de *profesor emerit*, ca o recunoaștere a excepționalei sale activități științifice și didactice. Prof. Alexandru Niculescu este primul cadru didactic de la Universitatea din Udine distins cu onorantul titlu.

În fotoliul lui Amado

• Prestigioasa Academie a Literelor Braziliene a ales, pe locul rămas vacant prin moartea lui Jorge Amado, survenită la 6 august 2001, pe văduva scriitorului, Zelia Gattai, în vârstă de 85 de ani. Autoare a numeroase cărți pentru copii și tineret, foarte apreciate de brazilieni, Zelia Gattai, care a trăit în umbra celebrului ei soț, a fost aleasă cu 32 de voturi, doar patru dintre membrii Academiei opunîndu-se primirii ei.

Agatha Christie și Orientul

• Agatha Christie (1890-1976) și-a însoțit adesea cel de al doilea bărbat, arheologul Max Mallowan, în expedițiile sale în Egipt, Siria și Irac. Pasionată de arheologie și

fotografie, făcea peste tot poze și stătea de vorbă cu localnicii angajați la săpături, o interesa istoria antică, era fascinată de Egiptul faraonilor și tainele acelei lumi, ceea ce s-a răsfrînt și în unele din romanele ei. Așa se explică faptul că englezii au ales să îi comemoreze 25 de ani de la moarte printr-o expoziție deschisă la secția de Arheologie de la British Museum, *Agatha Christie și Orientul*, ce poate fi văzută pînă în martie 2002. Admiratorii celebrelor ei romane polițiste – ce se reeditează permanent cu succes în toată lumea (și la noi pot fi întîlnite pe tarabe, din păcate în traduceri neglijente, pe hîrtie proastă și cu multe greșeli de tipar) – au ocazia să descopere un personaj diferit de acela fixat de legendă.

Manuscris inedit

• Thomas Bernhard (1931-1989), romancierul și dramaturgul austriac, eternul provocator care a făcut în literatură o revoluție asemănătoare celei produse de serialism în muzică, rămîne una din marile figuri ale literaturii germane contemporane. El a devenit în ultimii 12 ani un veritabil obiect de cult pentru anticari, dată fiind raritatea manuscriselor lui. Recent a fost descoperit la Salzburg, de către un librar, un manuscris inedit al lui Thomas Bernhard. Cele 68 de pagini scrise cu creionul în 1957 reprezintă transpunerea în Coreea a unei drame de Thomas Wolfe a cărei acțiune se situează în opera originală în sudul Statelor Unite. Manuscrisul va fi scos la licitați pentru o sumă începînd de la 423.000 de euro.

CARTEA STRĂINĂ

Andrei Codrescu – identitate și ficțiune

IMPRESIONANTA bibliografie – 37de titluri (poezie, proză, eseistică, traduceri din Max acob și Lucian Blaga) – a scriitorului merican de origine română, Andrei Codrescu, a sporit, în ultimii doi ani, u alte câteva apariții de succes pe piața cărții americane: *Ay, Cuba!, A Bar in Brooklyn, Messiah,* (carte tradusă și în românește la Editura Fundației Culturale Române). Dintre acestea, *An Involuntary Genius in America's Shoes (And What Happened Afterwards),* Editura Black Sparrow Press Santa Rosa, 2001, ar merita, în mod special, să fie oferită și cititorului român. În primul rând, poate, pentru cele douăzeci și opt de capitole ale primei secțiuni, pe care Andrei Codrescu le consacră peripețiilor debutului, „evocând" atmosfera sufocantă a unui Sibiu nmlăștinat cultural în realitatea anilor saizeci, percepută în dimensiuni grotești de tânărul care a refuzat să-și sacrifice identitatea etnică și spirituală pentru a se înseria unei literaturi încarcerată în dogme. Apoi, atitudinea lui Andrei Codrescu față de filonul autobiografic ce alimentează epicul cărții se concretizează într-o tehnică narativă, marcată de plonjeuri în imaginar, apropiată oarecum formulei „jurnalului ficțiune", pe care o practică tot mai frecvent și postmoderniștii români, cu sublinierea că autorul *Unui geniu involuntar în papucii Americii* nu-și scrie „jurnalul", ci *îl re-trăiește.* Cartea reia, de fapt, două apariții anterioare: *The Life & Times of an Involuntary Genius* (1975) și *In America's Shoes* (1983). Așezate între coperțile aceleiași cărți și re-citite cu ironie și detașare, mai întâi de autor, cel puțin aceasta este senzația creată de textele însoțitoare – prefața („Adding to My life", New Orleans, March, 1995) și post-fața („And What Happened Afterwards", Baton Rouge, March, 2001) –, cele două secțiuni recompun un „traseu misterios", cum își numea Andrei Codrescu propriul său „drum literar", în prefața la antologia de poezie „Alien Candor". Datele concrete păstrate în memorie (copilăria sibiană, decupajele din anii de liceu, participările la cenaclul literar local etc., până la plecarea din România, în 7 octombrie 1965, urmată de episodul șederii în Italia și, apoi, de etapele integrării americane) sunt luate în posesie de ficțiunea care desfășoară un spectacol seducător și derutant, anume parcă pentru a ilustra o mai veche mărturisire a autorului: „Scrisul meu reprezintă deseori lucruri pe care le-am atacat la alții și atacă ceea ce afirm că iubesc". Lumea surprinsă în primele o sută de pagini este proiecția în imaginar a unei realități apăsate de suspiciune și pândită de teroare:

„Nister, avocatul fără nici un proces în ultimii cinci ani, s-a întors la fereastră, cu privirea ațintită spre piața agresiv luminată și stăpânită de vacarmul manifestației:

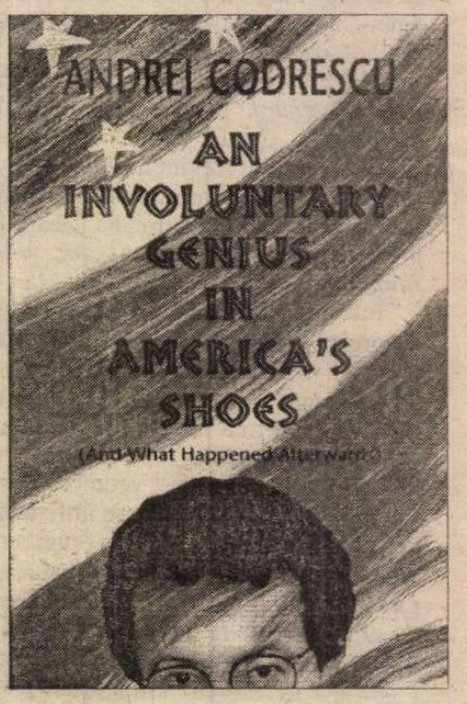
– Este ca în ziua în care a murit Stalin... toată lumea plânge pe stradă. Cred că românii iubesc înmormântările. Este singura lor șansă de a lăsa să li se vadă tristețea, de a-și revărsa lacrimile zăgăzuite.

– Așadar, Onorată Instanță, începu Anrad, ironic, nu te tulbură nimic?

– Sunt un filosof... Toate întâmplările lumii au aceeași importanță pentru mine. Acesta este și motivul pentru care nu mai pledez...

– Și-atunci ce faci pentru oameni? interveni secretarul cenaclului, un stalinist notoriu, care-i avea pe conștiință pe cei șase scriitori întemnițați cu zece ani în urmă... Din colțul său, scundul și nervosul bătrân, eliberat de curând din închisoare, începu să-și răsfoiască, cu un murmur confuz, carnețelele. Scrisul lui de mână era la fel de mărunt ca și acestea. Obicei deprins în anii de detenție, când hârtia pe care i-o puteau strecura era totdeauna insuficientă. Lad Anu, îi arătase, cândva, lui Andrei un roman scris în singurătatea celulei pe o singură foaie. Scrisul, un pătrat de întunecime, părea țesătura unui păianjen nebun".

Dar pentru Andrei Codrescu, biografia autorului este biografia cărților sale. Amănuntele realității își pierd relevanța. Multe dintre personaje, mai ales dintre acelea care populează spațiul românesc – unele păstrate cu numele real (Ion Vidrighin), altele protejate de camuflajul anagramărilor (Lad An, Nister, Stoica, Anrad, Itt etc.) – își pierd „materialitatea" plicticoasă pe care le-ar fi dat-o evocarea memorialistică. Raportarea lui Andrei Codrescu la real se face prin paradoxul negării pus în funcțiune de fabulație:" După ce fusesem Ionesco și Dracula, voiam să fiu Nadia". „Autobiografia", ca povestire despre sine, este o consecință a provocării. *The Life & Times of an Involuntary Genius* a fost scrisă la sugestia editorului George Braziller. Titlul cărții aparține mamei scriitorului, după cum precizează autorul. Se creează senzația că Andrei Codrescu încearcă să se elibereze de orice cosntrângere la care l-ar fi obligat un text „prea serios" despre sine, refugiul în ficțiune reprezentând modalitatea lui preferată de a-și dezvălui adevărata identitate: „un spirit deopotrivă exuberant și vital, melancolic și, cel mai adesea, ironic", cum îl caracteriza, într-o excelentă schiță de portret, Vladimir Tismăneanu.



Nicolae Stoie

Ultimul cuartet

• Marcel Reich-Ranicki, animatorul celebrei emisiuni literare de la televiziunea germană, *Das Literarische Quartett,* a prezentat-o pentru cea de a 77-a şi ultima oară vineri 14 decembrie, în direct de la castelul Bellevue, reşedinţa preşedintelui Republicii, Johannes Rau. „Spectacolul literar şi televizual" al lui Reich-Ranicki s-a bucurat de-a lungul a 14 ani de o enormă popularitate, ţinînd în faţa televizoarelor oameni de toate vîrstele şi categoriile sociale, care urmăreau cu pasiune discuţiile vii ale celor patru participanţi (realizatorul, doi asistenţi permanenţi şi un cititor sau critic, niciodată un autor) despre cărţi. Reich-Ranicki avea totdeauna ultimul cuvînt, cuvînt care putea să sporească în mod uimitor vînzările din librării sau să distrugă o carte. Verva şi necruţarea lui (afirma că, din 100 de cărţi publicate, 95 erau proaste, patru – mediocre şi doar una conţinea ceva cît de cît interesant) erau foarte pe gustul publicului, tocmai pentru judecăţile ironice şi expresiile pasionale. La 81 de ani, Reich-Ranicki s-a decis să pună capăt emisiunii, nu fiindcă pasiunea lecturii sau vigoarea i s-ar fi diminuat, ci fiindcă s-a plictisit de formulă ei. Din februarie 2002 va reveni pe acelaşi canal, ZDF, o dată pe lună, cu o nouă emisiune, intitulată *Note polemice,* pe care o va susţine solo, nu în cuartet. Sondajele postului scontează pe o audienţă de circa 600.000 de telespectatori.

Adevăratul model al „amantului"

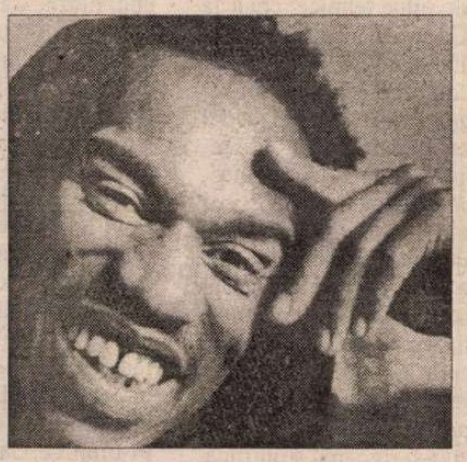
• D.H. Lawrence nu l-a luat drept model pentru paznicul de vînătoare Mellors, amantul doamnei Chatterley, pe Angelo Ravagli, iubitul „en titre" al soţiei sale Frieda, aşa cum se credea pînă acum. „The Guardian" scrie că în volumul *Album Taormina,* Gaetano Saglimbeni dezvăluie adevăratul model al personajului. La Taormina, unde D.H. şi Frieda au stat între 1920-23, un tînăr ţăran din satul vecin, Castelmola, venea adesea să o ia pe Frieda pentru a o conduce, pe spinarea măgarului său, la o prietenă ce şi-o făcuse aceasta în împrejurimi. Într-o zi din august 1922, surprinşi de o furtună, cei doi s-au refugiat într-o moară părăsită unde Frieda a devenit amanta lui Peppino. Moara a fost apoi cuibul lor de dragoste timp de un an. „Tatăl meu era din Castelmola – scrie Saglimbeni – şi mi-a povestit această întîmplare. Toată lumea din sat ştia despre aventura lui Peppino cu Frieda, dar nu vorbeau decît între ei, la circiumă, şi după apariţia cărţii n-au spus jurnaliştilor nimic, fiindcă erau sicilieni şi oameni de onoare". Peppino a murit în 1992, în America, la 92 de ani, dar ca şi Mellors era un taciturn şi un bărbat adevărat: n-a spus niciodată nimic despre relaţia sa cu soţia scriitorului devenit atît de cunoscut. În imagine D.H. Lawrence şi Frieda în anii '20.

Două premii pentru Juan Marsé

• Premiul naţional pentru roman, una din principalele recompense literare din Spania, însoţit de suma de 15.000 de euro, a fost decernat în acest an lui Juan Marsé pentru *Rabos de lagartija* (Cozi de şopîrlă). Foarte apreciat de critică, romanul povesteşte aventurile unui copil prin Barcelona în mizerie după războiul civil. „Roman excelent, foarte reprezentativ pentru autorul lui, mai ales de cînd acesta şi-a descoperit o voce proprie bazată pe un realism în acelaşi timp crud, violent şi poetic" – apreciază „El Mundo", amintind că Juan Marsé a mai obţinut cu această carte şi Premiul naţional al criticii spaniole. Dar *Cozile de şopîrlă* n-au plăcut doar specialiştilor, ci şi marelui public, de vreme ce roamnul a rămas mai multe săptămîni în vîrful topului de vînzări.

Dislexicul ajuns scriitor

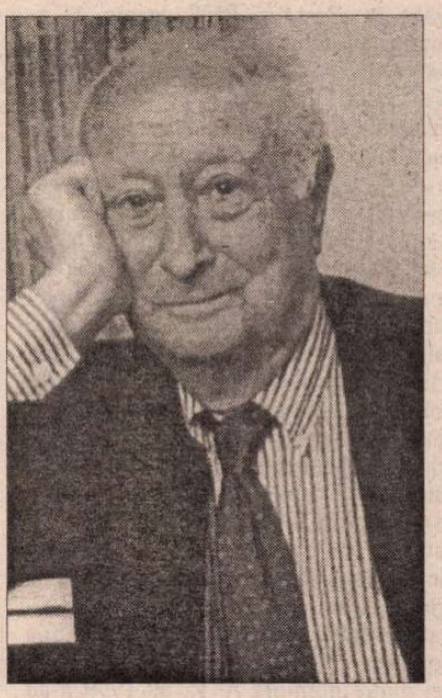
• Benjamin Zephaniah s-a născut în 1958, într-o periferie a Londrei, din părinţi originari din Barbados. Dislexic (cu mari dificultăţi de a învăţa să citească, dar fără deficit intelectual), a fost înscris la o şcoală specială,



pe care a părăsît-o la 13 ani, fără să ştie nici să scrie nici să citească, şi şi-a început „şcoala vieţii" pe străzi, devenind hoţ de maşini şi de buzunare. Adolescentul compunea poeme. Unul dintre prietenii lui a trimis un poem la un concurs organizat de BBC, sub pseudonim, iar poemul a fost citit pe post. Mai tîrziu dislexicul a ajuns un rapper elocvent, cu mult umor, poemele lui au fost publicate şi au avut mare succes. Nelson Mandela le-a citit în închisoare, Bob Marley şi-a făcut public entuziasmul şi Benjamin Zephaniah a devenit celebru ca o voce a străzii, a marginalilor. Anul acesta Poliţia engleză a vrut să folosească anumite versuri ale lui despre Londra pentru o campanie de recrutare, dar rapperul a refuzat. Prea fusese de multe ori arestat doar pentru aspectul său ce le părea poliţiştilor suspect. Recent, Zephaniah a publicat la Ed. Bloodaxe o culegere de poeme *Too Black, Too Strong,* iar la Ed. Bloomsbury, un roman emoţionant, *Refugee Boy,* inspirat de o comunitate de refugiaţi etiopieni care se întîlneau într-o librărie din Est End – scrie „The Observer".

PALMARES

NR. 301, decembrie 2001-ianuarie 2002, al revistei „Lire" publică o listă alcătuită de redacţie cu cele mai valoroase 20 de cărţi ale anului ce se sfîrşeşte. Palmaresul – care reflectă gus-



turile ecelctice şi subiective ale unor „cititori profesionişti" – include cărţi de toate genurile – romane, memorialistică, biografii, eseuri, corespondenţă etc. – specificîndu-se că nu au fost luate în considraţie volumele colaboratorilor revistei şi nici reeditările. Pe primul loc se află Wladyslaw Szpilman (în imagine – o fotografie din 2000, anul morţii sale la vîrsta de 99 de ani) cu traducerea din engleză a romanului autobiografic *Pianistul* (Ed. Robert Laffont), pe care l-am mai prezentat în aceste pagini – un best-seller mondial, cu atît mai impresionant cu cît toate faptele povestite sînt strict adevărate: în 1939, Radio-Polonia îşi întrerupe emisiunea, în timpul bombardării Varşoviei, în timp ce un tînăr pianist interpreta o nocturnă de Chopin. Emisiunile se reiau şase ani mai tîrziu, cu aceeaşi piesă muzicală cîntată în direct de acelaşi pianist, ceea ce pare miraculos fiindcă interpretul, pe nume Wladyslaw Szpilman, e evreu. După trei ani de getto (unde a continuat să cînte pentru conaţionalii săi într-o cafenea), în 1942 e deportat împreună cu părinţii şi cei trei fraţi, dar reuşeşte să fugă din convoi. Timp de doi ani şi jumătate se ascunde pe unde poate, îngheţat şi înfometat, şi nu-şi datorează supravieţuirea decît întîlnirii cu un ofiţer neamţ, căpitanul Wilm Hosenfeld care, îngrozit de crimele naziste, a salvat mai mulţi evrei (salvatorul a murit în 1952, în lagărele sovietice.) Cel mai impresionant în povestirea adevărată a *Pianistului* e că Szpilman nu se lamentează ci, în ciuda tragediilor şi a suferinţelor îndurate, înclină în favoarea bunătăţii umane. • Multdiscutatul roman al lui Michel Houellebecq, *Platforme* (Ed. Flammarion), figurează pe locul 4, urmat de biografia lui *Arthur Rimbaud,* publicată de Jean-Jacques Lefrère la Fayard. În top, pe locul 16, este şi corespondenta lui Paul Celan cu soţia sa, iar pe locul 18, *84, Charing Cross Road* de Helene Hanff, romanul epistolar a cărui recenzie aţi putut-o citi într-un număr trecut al revistei noastre.

Nuvelele lui Kieslowski

• La Ed. Actes Sud a apărut traducerea din poloneză a unui volum de nuvele purtînd semnătura lui Krzysztof Kieslowski şi titlul *Hazardul.* În recenzia din ultimul „Magazine litteraire" (decembrie 2001) ni se spune că meritul publicării postume a nuvelelor revine unei vechi colaboratoare a cineastului, Hanna Krall, care a rescris ceea ce la origine nu erau decît nişte simple scenarii. Într-un interviu acordat traducătoarei franceze, Hanna Krall mărturiseşte că a însoţit ascensiunea lui Kieslowski, căruia i-a fost prietenă apropiată şi că – firi complementare (ea era interesată mai mult de real, el – de ficţiunea artistică) – i-a servit drept intermediar între operă şi viaţă. Nuvelele *Pacea, Amatorul, Hazardul* povestesc destinele unor oameni din Polonia anilor '70 – o ţară de mult timp subjugată Moscovei. Inerţia sistemului, dificultatea de a se exprima, necesitatea de-a crea doar cu valorile admise, lipsa de perspectivă sînt temele comune ale prozelor impregnate de un tragic difuz, cu note de umor exasperat.

Gréco

• Redactorul şef adjunct al rubricii de spectacole de la „Figaro", Bertrand Dicale, a scris o amplă biografie (750 de pagini) a cîntăreţei şi actriţei Juliette Gréco, în care reface o jumătate de secol de istorie culturală a Franţei. Volumul Gréco. Les vies d'une chanteuse, apărut la Ed. Lattès, retrasează viaţa „muzei existenţialiştilor", a celei care a coborît poezia în stradă; cîntînd poeme de Queneau, Sartre, Prévert, inspirînd şansonete nemuritoare lui Brel, Brassens, Ferré. Iubită de Milles Davis, Darryl Zanuck şi Sacha Distel, de Philippe Lemaire, Michel Piccoli şi Gerard Jouanest – Juliette Gréco a devenit dintr-o fetiţă săracă şi lipsită de afecţiune o divă adulată, o veritabilă instituţie naţională. Fiindcă francezii îşi iubesc nespus de mult cîntăreţii, biografia Juliettei Gréco e un succes de librărie.

Autodafé

• Parlamentul Internaţional al Scriitorilor publică simultan în 9 oraşe europene şi americane o revistă intitulată „ Autodafé". Numărul 2, recent apărut, conţine 20 de proze scurte în care scriitori din lumea întreagă vorbesc despre situaţia dramatică din ţările lor – Rwanda, Algeria, Rusia, China, Albania, Africa de Sud, Cuba, Liban, Irac ş.a. Revista îşi urmează astfel programul anunţat în numărul inaugural, de a releva şi sprijini rolul scriitorilor într-o lume în conflict, militînd pentru libertatea de expresie şi pentru pace.

Revista revistelor

Sfîrşit de an, început de an

◆ Ziarele din ultima săptămînă a lui 01 (*Ziua*, de exemplu) ne aduc o ştire ritoare: preşedintele Consiliului Ju- ean Constanţa, cunoscut navetist şi ındalagiu politic, le-a interzis lui rry Tavitian şi Anatoly Vapirov să-ţi à Concertul de Crăciun în sala Mu- ılui de Artă. Pretextul: muzica n-are aba cu arta muzeului, aşadar con- vine legii orice contract de închiriere. Stelian Duţu, fost PD, fost PNL, ac- lmente PUR, se comportă ca un sa- p local analfabet, asta o ştiam mai nult. Că prefectul, aflat în teleconfe- ţă, nu s-a deranjat să dreagă busuiocul cat de colegul de coaliţie, probabil de mă că Adrian Năstase îi va simţi lipsa ecran, asta o presupunem acum. În ce caz, atitudinea aculturală a Con- nţei, prin reprezentanţii săi aleşi, i-a uţit şi pe Tavitian şi pe saxofonistul ›irov, cum ne-a amuţit şi pe noi. ◆ Şi să ne consolăm puţin, iată, cenzura cţionează şi la americani, nu doar la , prin Stelian Duţu: de pe caseta vi- › în care Bin Laden se conversează cu saudit despre atentatele din 11 sep- ıbrie au fost tăiate referiri neplăcute la biguităţile Arabiei Saudite, cu care A nu vor să se pună rău. Pentagonul punde în doi peri acuzaţiei: caseta ar ost tradusă de mai mulţi reputaţi spe- lişti independent unul de altul. Oare ce era nevoie de mai mulţi? Ce temeri reau americanii? ◆ Două documente zaţionale în *Memoria* nr. 3-4/2001. mul este un un fragment din însem- ile zilnice ale istoricului Emil Lăzăr- cu despre evenimentele din Bucureşti de la Palat) din 21-24 august 1944. lte detalii nu erau cunoscute. Totul e cis, concret, ca într-un bun film do- nentar. Cel de al doilea sînt relatările rinei Potârcă, soţia lui Vîrgil Potârcă, secretar de stat la Agricultură (1928-1930) în guvernul PNŢ, legate de avatarurile lotului soţiilor de demnitari arestate în 1952 prin închisorile şi lagărele de la Ghencea, Popeşti-Leordeni, Pipera şi Dumbrăveni. Sînt amintite Măriuca Vulcănescu, fiica lui Mircea Vulcănescu, Margareta Samsonovici, soţia generalului, şi fiica ei, Lucica, Carmena Verona, soţia pictorului, Mimi Vlasiu, soţia sculptorului Vlasiu, apoi soţia lui Roşca, fostul guvernator al Basarabiei între 1916 şi 1919, Irina, soţia lui Manolescu-Strunga, soţia lui Titel Petrescu, a lui George Brătianu, a lui Vasilescu-Colorado (cel executat la Canal), Sanda Tătărescu-Negroponte şi alte infractoare primejdioase pentru regimul comunist. Amintirile Dorinei Potârcă (1907-1997), profesoară de franceză la Bucureşti, ar putea fi coroborate cu ale Oanei Orlea din *I-aţi boarfele şi pleacă!*, trecută şi ea prin aceleaşi locuri, chiar dacă nu ca fiică a lui Bâzu Cantacuzino. ◆ Academia Română pe urmele Uniunii Scriitorilor: trei dintre premiile A. R. pe 1999 n-au fost acordate, la fel cum US n-a acordat pe acelaşi an premiul pentru roman. E vorba de premiile Ion Creangă, I.L. Caragiale şi Lucian Blaga. Premii vacante, am putea pentru ca să spunem. ◆ În ziarul *Cotidianul*, Marin Mincu ne oferă – cu ocazia Sărbătorilor – o mostră de logică şi de coerenţă critică. Singurul bătăuş dintre profesorii universitari de literatură comite următorul raţionament: de vreme ce X afirmă despre Y că n-a scris niciodată primul la o carte, că n-are vigoare şi nici autenticitate, înseamnă că X crede despre sine că a fost totdeauna primul, a avut vigoare şi autenticitate; în consecinţă, X se autoelogiază. Aferim!

Presa amestecată cu t.v.-urile

Un scandal de presă de-a dreptul nemaipomenit a avut loc la sfîrşitul anului trecut, cînd conducerea ziarului ADEVĂRUL s-a dezis de unul dintre redactorii săi şefi adjuncţi, în persoana lui Bogdan Chireac. Externistul ADEVĂRULUI a luat parte la o emisiune a PROTV în care era prezentată familia Năstase, premierul, în intimitatea ei. Nefericitul Chireac a fost taxat din acest motiv, fîndcă ar fi introdus redacţia ziarului în intimitatea familiei Năstase. Cu alte cuvinte, pentru că ar fi semnalizat astfel că ziarul ADEVĂRUL a devenit o publicaţie de casă a premierului. Dar dacă asta a simţit *externistul*, nu era mai bine ca redacţia ziarului său să-i fi dat binecuvîntarea şi preavizul de concediere? ◆ Postul de televiziune PRO TV a invitat lumea la petrecerea Revelionului libertăţii, mizînd pe participarea celor care au de gînd să călătorească în ţările Uniunii Europene. A doua zi, redactorii PROTV şi-au reamintit că au trecut 12 ani de la căderea regimului totalitar, pentru a lărgi sfera libertăţii românilor prezenţi sau absenţi la Revelionul acestui post de televiziune ◆ Mai puţin luat de entuziasmele libertăţii de circulaţie a românilor, N.C. Munteanu i-a sfătuit pe cei care urmau să-şi exercite dreptul de a călători fără vize în Occident să aibă grijă de actele şi de banii lor, nu de ale altora. ◆ Aproape nebăgat în seamă, Ion Cristoiu s-a refugiat din nou în Bibliotecă. Considerat de mulţi un Titan al presei autohtone, Ion Cristoiu s-a scufundat treptat într-un anonimat care a făcut din faimosul editorialist un soi de Titanic de cartier. ◆ În ziua în care a împlinit 45 de ani Televiziunea Română a dat un recital de bîlbe tehnice, chiar la ora *Jurnalului*. Ce nu se poate întîmpla pe banii contribuabilului?! ◆ ANTENA 1 îşi face reclamă din plin anunţînd un serial, *Misiune imposibilă*. Acelaşi serial însă a fost difuzat la Tele 7 abc, pe vremea cînd acest post de televiziune începuse să intre în criză de bani. ◆ TVR 2 ar fi din ce în ce mai interesant, dacă n-am descoperi că majoritatea emisiunilor sale de bună calitate sînt preluări de la canalul de televiziune Discovery. Poate mai găseşte şi alte surse. ◆ Constatăm cu regret că emisiunile tv moderate de distinsul istoric Neagu Djuvara tind să se transforme în spectacole de oralitate admirabilă, pierzîndu-şi rigoarea ştiinţifică. ◆ De Revelion, TVR 1 ni i-a readus în casă pe Toma Caragiu, pe Amza Pelea, pe Anda Călugăreanu şi pe alţi protagonişti ai *revelioanelor* de altădată. Să sperăm că anul viitor TVR va redescoperi şi spiritul lui Alexandru Bocăneţ, nu se va mai mulţumi să trăiască de pe urma fantomei sale. ◆ Nu ştiu care e cota de audienţă a celor de la *Vacanţa Mare*, dar dacă PROTV tot e în scădere de audienţă, atunci ar putea să se păgubească şi de aceşti umorişti ai caznelor. ◆ Fără să sclipească, dar – oricum – fără a sfida bunul simţ şi fără a speria C.N.A.-ul, Divertiţii au avut şi umor şi obraz, chiar dacă un pic ridat. ◆ Plecat la Tele 7 abc pentru a da o nouă faţă acestui post de televiziune, Florin Călinescu a ratat Revelionul. Dacă la acest post de televiziune, în afară de prezenţa lui Călinescu, nu se va produce şi o prezenţă a banilor, sînt toate şansele ca Tele 7 să-şi continue agonia. Nu vrem să fim răi cu prezicătoarea Urania, una dintre vedetele de pe urmă ale acestui post, dar dacă n-a fost ea în stare să-şi ghicească propria debarcare din funcţie, probabil că are o relaţie proastă cu astrele în care a citit ani la rînd căderea şi ridicarea altora. Din păcate pentru ea, Urania are şi o relaţie proastă cu factologia cotidiană. Ea a dat de înţeles, în presă, că Florin Călinescu i-ar fi cerut cîteva mii de dolari pentru emisiunea ei, în timp ce Călinescu i-a cerut să-şi asigure lunar o publicitate de cîteva mii de dolari. ◆ În privinţa banilor nici unul dintre posturile private de televiziune nu stă bine, ceea ce se vede şi în declaraţiile de dragoste pe care le fac puterii chiar şi cele mai puternice dintre ele – PROTV şi Antena 1.

Cronicar

Concertul pocnitorilor de Anul Nou

CU ANI ÎN URMĂ m-am deprins să ascult Concertul de la Viena şi să citesc însemnările lui Radu Cosaşu, un fel de a începe senin şirul celor 365 de zile care urmau. Om cu observaţie şi pătrunzătoare şi fină, Cosaşu ştia şi ştie ca puţini că anul nu se începe oricum. Oricît ai fi de paraponisit, se cuvine să porneşti la drum dacă nu cu zîmbetul pe buze, cel puţin cu faţa înseninată.

Chiar dacă nu cred că ne aşteaptă un an grozav, sper că vom găsi energie să ne întreţinem speranţele şi motive să ne inventăm altele noi.

Poate că în acest an ne vom ocupa mai puţin de false teme importante şi de primejdii inventate ad hoc şi vom fi mai atenţi la problemele ignorate, care tînd să se eternizeze. Folosesc acest plural cu gîndul la cei din breasla mea, nu la politicieni. Aceştia din urmă vor renunţa la falsele teme numai în măsura în care nu vor găsi în mass media ecouri prielnice pentru a se agăţa de ele.

Poate că vom vorbi mai puţin despre regionalism, despre regăţeni, ardeleni şi moldoveni pentru a cerceta în schimb, mai îndeaproape cele trei sau patru Românii care coexistă în toată ţara şi care tînd să se îndepărteze tot mai mult una de alta. Românile nivelului de trai, indiferent de regiune şi de etnie. E foarte uşor să-i întăriţi pe cei săraci împotriva bogaţilor sau să-i ajuţi pe cei bogaţi să-i considere pe cei săraci nişte neputincioşi, neadaptaţi la noile împrejurări prin care trece România. E şi mai uşor să constaţi periodic că sporeşte numărul celor care nu mai îndrăznesc să-şi dorească decît sănătate şi că se împuţinează cei care îşi fac planuri de viitor.

În ultimele zile ale anului trecut, m-a uimit cît de mulţi bucureşteni şi-au făcut provizii de pocnitori, rachete şi artificii. Acest uriaş arsenal n-a fost întrebuinţat numai în noaptea Revelionului, ci şi înainte şi după, de oameni de toate vîrstele care, astfel, doresc să atragă atenţia că există. Sau vor să-şi reamintească acest lucru. Pocnitoriada de la graniţa acestor ani a exprimat mai mult decît bucurie, ea a fost şi un semn al nemulţumirii şi al frustrării. Partea bună a acestui spectacol neregizat e speranţa mărturisită astfel. Cea întunecată ţine de dorinţa de a-i speria pe cei din jur, care ar trebui să ne dea de gîndit.

Vom găsi în acest an căi prin care speranţele celor altfel muţi se vor împlini, în aşa fel încît pocnitoriada de la viitorul Revelion să exprime mai multă bucurie?

Românile nivelului de trai ar trebui, pentru asta, să înceapă o apropiere una de cealaltă. Iar una dintre ele, România celor care n-au după ce bea apă, să dispară. România sărăcilor, care acoperă 80 la sută din populaţia ţării, s-ar cuveni să scadă şi ea, la fel cum ar fi cazul să crească standardele sărăciei. N-ar fi rău dacă, o dată cu asta ar mai scădea standardele pretenţiilor pe bani publici. Şi nivelul privilegiilor autovotate.

Dacă vom accepta şi că nu există România în general şi vom înceta să mai vorbim despre poporul român cu aceeaşi suficienţă atotcunoscătoare, ca şi cum acest popor ar fi o persoană eternă, poate că anul viitor vor fi mai mulţi cei care se vor bucura de Anul Nou. Iar cei care se ruşinează, din cînd în cînd, că sînt români poate că se vor uita mai atent în oglindă înainte de a mărturisi public acest lucru.

Poate că ar fi momentul să înţelegem că poporul român nu e o maimuţă dresată de istorici şi botezată de gînditori de tip Cioran.

Poate că ar fi momentul să acceptăm că sîntem mai degrabă deosebiţi decît asemănători şi să fim fericiţi că nu ne confundăm unii cu alţii.

În sfîrşit, dacă tot sîntem dispuşi să împărtăşim aceleaşi valori, prin tradiţie sau prin proprie deliberare personală, poate că ar fi momentul să nu ne mai fie frică de valorile altora, ci să vedem în ele un mijloc de îmbogăţire.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct redacţie, la tarifele de 104 $ U.A. pe an pentru ţările europe- şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţă- e extra-europene. Plata se poate ce prin C.E.C. la dispoziţia Fun- ţiei "România literară" pe adre- Fundaţia "România literară", ıcureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, ıd poştal 71341, România sau in dispoziţia de plată a sumei în ıntul 251100296100089 deschis Banca Română pentru Dezvol- re (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucu- şti, caz în care vă rugăm să ne miteţi pe adresa redacţiei, în ic, o copie după dispoziţia de ată şi adresa dvs. completă. În mă sînt incluse toate cheltu- ile poştale şi de expediere. Se t încheia şi abonamente pe un mestru sau un semestru, pentru sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL

24 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară

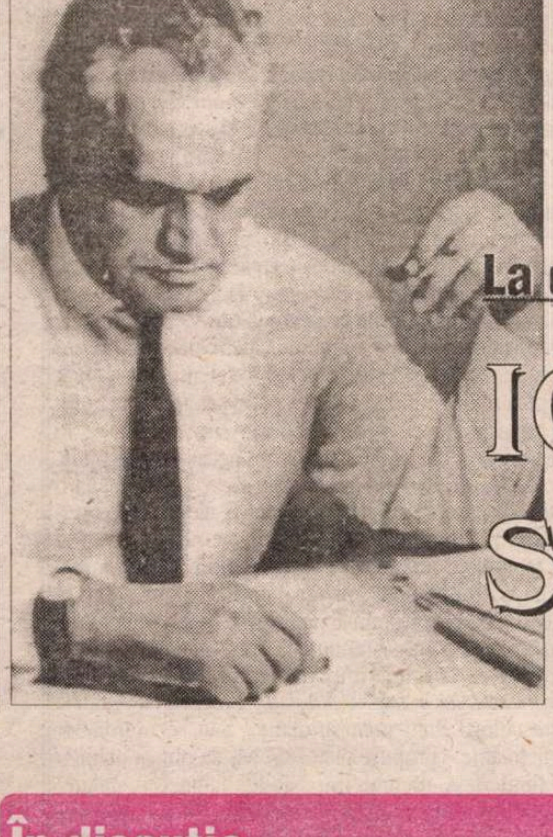
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

16 - 22 ianuarie 2001
(Anul XXXV)

2



La o nouă lectură

ION D. SÎRBU

(pag.12-13)

EDITORIAL

de Nico Manole

Pluralitatea poeziei eminesciene

DE LA studiul lui Titu Maiorescu din 1889 (şi în definitiv de la ediţia poezii pe care criticul a întocmit-o în 1883) şi pînă la acel al lui Ion Neg ţescu, în a doua jumătate a secolului XX, Eminescu a fost mereu *un anu Eminescu*. Fiecare interpret major al operei sale poetice a văzut în el altce decît precursorii săi: un Eminescu diferit de cel dinainte. Mai mult: diferen care consta în privilegierea altei laturi a romantismului eminescian, a altei ziuni despre lume şi poezie decît aceea anterioară, s-a bazat, de fiecare dc pe o incompatibilitate; între cei doi Eminescu succesivi nu era nici o punte se opuneau unul altuia ca doi poeţi care se deosebesc radical.

Maiorescu l-a creat pe poetul antumelor, al unei lirici romantice puter marcată de clasicism, în forme corecte gramatical şi meticulos elaborate, care imaginaţia se autocontrolează. Pe Maiorescu nu l-au interesat postur le (dăruite Bibliotecii Academiei, cum se ştie, într-o ladă niciodată desch de către critic); în ele era un Eminescu nefinisat, a cărui voinţă nu se imp ese pînă la capăt, uneori confuz ideatic şi mai mereu nedisciplinat form Ibrăileanu şi Chendi împărtăşeau aceeaşi perspectivă critică şi chiar şi Vic în eseul din 1926. Descoperirea postumelor (şi publicarea lor, mai ales ediţia Perpessicius) a schimbat complet acest punct de vedere. Mai î Călinescu şi apoi Negoiţescu (îi numesc doar pe cei foarte importanţi) avut revelaţia unui romantic de o cu totul altă factură, nu aceea, minor c sicistă, mai veche a unui Schiller sau mai nouă a unui Lenau sau Heine, aceea major vizionară a lui Hölderlin sau Novalis. O viziune care, în p pulveriza formalismul, acurateţea prozodică, fixitatea unor specii, şi ump cerul liric de jerbe fastuos-incandescente. Nu Eminescu din *Luceafărul*, acela din *Memento mori*. Şi nu Eminescu al satirelor, eglogelor ori elegiil politic, melancolic sau nostalgic, ci acela al uriaşelor poeme neterminate fragmentelor de rocă vulcanică în care imaginaţia scapă din chingi, evu se amestecă, teluricul şi celestul ard laolaltă şi mitul inundă istoria.

Dovadă că la noi a existat de obicei *un anumit* Eminescu e făcută şi confiscarea poetului de către diversele ideologii politice. *Poetul natior* acela adică din *Doină* şi din restul poeziilor reacţionare ca viziune istor şi deseori xenofobe, a fost revendicat de naţionaliştii de toate culorile, inc siv de naţional-comunişti. Într-unul din ultimele sale discursuri, Ceauşe cita din *Doina* tocmai versurile revoltătoare despre străinii de neam. Cu decenii mai devreme, Eminescu era *poetul social* din *Junii corupţi*, din *Vie* sau din prima parte din *Împărat şi proletar:* comunismul precoce îl pref celuilalt, considerat moştenire a fascismului. Generaţia mea pe acesta învăţat la şcoală.

Şi mai este ceva: nu numai că fiecare nouă imagine a poetului, c polemiza sau nu cu aceea veche, lăsa pe dinafară, de vreme ce era exc sivistă, numeroase aspecte ale poeziei, dar toate aceste imagini la un loc departe de a ne restitui integralitatea şi varietatea inspiraţiei eminesciene

Sînt semne (între care un superb articol al lui Mihai Zamfir pe care l- publicat chiar în *România literară*) că a venit timpul unei mai bune înţeleg a *pluralităţii poeziei eminesciene*. Eminescu al viitorului imediat nu va mc *un anumit Eminescu*, nici acela maiorescian (deşi o revenire la splendoa formală a antumelor pare a-i atrage pe unii comentatori), nici acela călin cian, împins la limită de Negoiţescu (deşi nu pare să se fi stins de tot fo din mărunţaiele marelui romantism eminescian). Va fi, după cît ne e omeneşte cu putinţă a ghici, un Eminescu întreg şi plural, capabil a ne s prindă prin laturi ignorate ale poeziei, nu doar majestuos sau emfatic, şi ludic sau bîntuit de jocurile unei fantezii pornografice, nu doar bijutier versului, dar şi sublim neglijent, în stare de enorme şi comice bîlbe, autor chinezerii delicate şi de umbre pe pînza vremii, dar şi pamfletar trivial, po sor al tuturor tehnicilor şi schimbîndu-le după plac, în stare de realismul mai viguros şi de livrescul cel mai pur, stilizînd arghezian oribilul, sfărîm bacovian organele poziei, mitizînd ca Blaga şi evocînd nostalgic ca Pil continuîndu-i pe tot poeţii (pe marii naivi ca şi pe micii meşteşugari) din colul XIX şi anticipîndu-i pe toţi (academizanţi, simbolişti, modernişti, şunişti) din secolul XX.

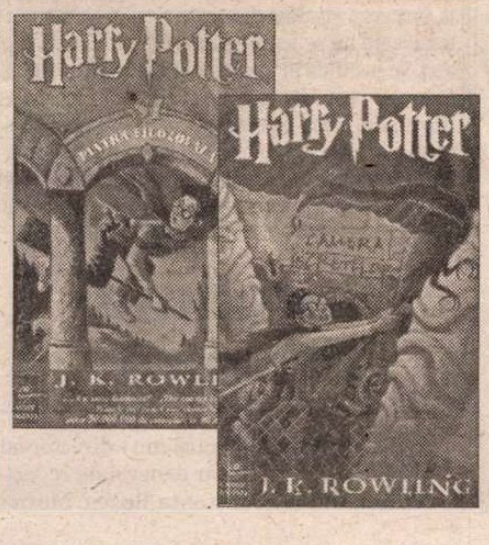
În discuţie

Memorandumul regionalizării (pag. 3)

Harry Potter în româneşte

TIMPUL BASMELOR CULTE

(pag. 20-21)



MADE IN ROMÂNIA – un spectacol de Dan Puric –

(pag. 18)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

a umăr arm'(ageddon)!

(Pamflet de Anul Nou)

AI zilele trecute, un fost șef al gărzilor lui Ceaușescu evalua capacitatea armatei române de- at unui atac al ex-sovieticilor la între ouăsprezece ore. De-atunci încoace, au mers din rău în mai rău. Și nici itea întâmpla altfel, când în afara din C.A.D.A. (organizația care, în opusese un program de restructurare armatei) nici unul dintre burtoșii cu umăr n-au fost dați afară. Dimpotri- un torent demențial, a plouat peste enerali făcuți "la kilometru", ca-n narațiune a lui Caragiale. Care mai liescu și Constantinescu, și iarăși Ili- ivansat la gradul suprem tot soiul de de uniforme a căror competență se în slugărnicia față de șef și în fideli- de politrucul care le dă un os de ros. mpărtășesc, nici pe departe, entuzi- ui Bogdan Chirieac față de cadrele armată, școlite în Occident. Că vor excepții, nimic de zis. Problema e irea celor trimiși să studieze în Apus o tot vechii Moș Teacă, după criterii e: pila, ploconul sau mita. Astfel în- le mirare că mulți dintre ei ilustrează ugetarea populară "A plecat bou și vacă". Din câte-mi dau seama, des- români trimiși să studieze la acade- Vest s-au întors mai naționaliști și occidentali decât talibanii.

rmata română e unul dintre rezer- ele mai dinamice de șovinism și de e e ușor de demonstrat: faceți o sta- oturilor din cazărmi sau a orășelelor rnizoanele sunt instituțiile cele mai te din localitate. Sau, și mai simplu, n ce partid se înscriu majoritatea co- a ofițerilor după pensionare. Cum aici nu e greu de explicat: prin bstinat al celor care-au avut puterea doisprezece ani să reformeze insti- tate cu grade și arme. Dacă însuși ele democrat al României, Emil inescu, n-a găsit un om mai potrivit așeza în fruntea Statului Major Ge- armatei decât pe generalul Mircea limpede că brambureala din aceas- ție nu mai poate fi tratată doar cu praf și cu lichidul de lustruit mobi- vadă, generalul cu pricina poate fi le-a dreapta "tribunului" Vadim. mentul pus în circulație de curând et sub denumirea "Raportul Arma- constituie, din acest punct de ve- foarte serios semnal de alarmă pri- stituție care-ar trebui să-i ofere ro- sentimentul real al siguranței, și nu că hrănește din sudoarea lui o haită ncapabile, profitoare și leneșe. Un a publicat fragmente din ceea ce el un "atac pe Internet împotriva Ar- lifică documentul "pe cât de incen- tât de dubios". De ce "incendiar" lege la simpla lui lectură. Dar de ce ? Chiar nu pricep de ce adevărul tre- pat în față cu atâta virulență. Am toții — partea bărbătească a nației stituția armatei, iar astăzi se întâm- em "sub arme"— cum poetic-beli- ne — copii, nepoți, verișori sau ve- zăviile care ne ajung la urechi sunt ireche față de ceea ce cuprinde "Ra- mageddon".

că e comod să califici totul — în nieră ciocoiască adoptată, de sus de către partidul de guvernământ cum face șeful Statului Major dl. Popescu, drept o "mânărie" a etrograde, a minorității care nu do- grarea țării în N.A.T.O. Nimic din e în Raport nu conduce la țâfnoasa a generalului. Dimpotrivă, dosarul subliniază persistența mentalității retrograde din armată și cultivarea unui stil de instrucție și de educație care-au făcut ravagii pe vremea lui Ceaușescu și care astăzi pare să-și propună să ne țină departe de armatele cu adevărat moderne ale lumii. E vina autorilor Raportului, sau a mai-marilor armatei, că un loc important în instruirea soldaților îl constituie modul de utilizare și de instalare a minelor antipersonal? Și asta deși România este semnatară a Tratatului privind interzicerea acestui fel de arme.

Și atunci? Nu e limpede că armata reprezintă un stat în stat, în care destui mârlani cu grade pe umăr îl tratează pe soldat drept un automat care-l aprovizionează cu țigări, țuici și cafele, și care, se înțelege de la sine, trebuie să-i facă micile reparații din gospodărie, când nu e convertit în dulgher, zidar sau electrician obligat să muncească pe gratis la vila pe care și-o construiește (din salarul de bugetar) dom' gheneral.

Mai grav e că în armata română — în care poți da cu tunul și nu vei găsi la bibliotecile unităților o revistă culturală, dar sălile de studiu gem de numere din "România Mare" — se practică discriminarea pe motive etnice. Nu știu dacă s-a păstrat directiva comunist-xenofobă din vremea lui Ceaușescu de a angaja ca ofițeri doar etnici români. Dar știu — nu doar din recentul Raport — că ungurii și țiganii sunt un fel de ciucă a bătăii de joc a tot felul de analfabeți în care plesnește rânza de-atâta rromânism. Mentalitatea celor care-au făcut din "Deșteaptă-te, române!" imnul țării atinge apogeul în mintea caporalului cu I.Q. negativ, care-l obligă pe subordonatul său maghiar să cânte faimosul șlagăr de altădat' "Treceți, batalioane române, Carpații". Spun de altădat', pentru că în ultima vreme batalionele de români înfometați trec mai degrabă, pe șest, granița spre alte zări de farmec pline...

Dubios sau nedubios, sunt de părere că acest document trebuie luat în considerare cu toată seriozitatea. Mai eficientă și mai ieftină decât cei o sută patruzeci de mii de militari pentru care cazarma e doar o anticameră a cavoului din cimitir ar fi o armată alcătuită exclusiv din profesioniști. Ar dispărea, în felul acesta, posibilitatea ca niște tolomaci să fie avansați la grade înalte, doar pentru că prin comparație cu amărâții aduși direct de la stână ei sunt o lumină. În plus, mi se pare anormal ca unor amatori (pentru că asta sunt soldații în termen) să li se ceară să execute misiuni de înaltă performanță, așa cum pretind războaiele moderne. Am avut, din nefericire, ocazia să vedem pe viu, în ultima vreme, cum se desfășoară un conflict armat, mai întâi în Iugoslavia, iar acum în Afghanistan. Dacă o ținem tot cu întoarcerile de pe loc și tot cu montarea și demontarea baionetei — și aia moștenită de la Peneș Curcanul! —, putem fi siguri c-o să ne snopească în bătaie nu doar superputerile militare, dar până și galeriile unor echipe de fotbal. Dotați cu o memorie istorică de invidiat, noi ne pregătim, în secolul al douăzeci și unulea, tot pentru bătăliile de la Rovine, Călugăreni și Podul Înalt.

Probabil că o armată profesionistă de cincizeci-șaizeci de mii de oameni n-ar mai avea nevoie de sutele și miile de generali și colonei care populează astăzi cazărmile-muzeu ale patriei. Contez, însă, pe faptul că vom avea mereu președinți de stat cu imaginație, care vor ști să le dea înstelaților rămași pe dinafară o bună întrebuințare. De pildă, la rețeaua de autostrăzi cu care am putea cuceri Europa mai repede decât cu vitejii ce se amăgesc că apără și azi cetățile lui Decebal jucându-se cu lopățica de-a valul lui Traian. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Să fie limpede de la bun început, cred în talentul dvs.! Interesante poemele de dată recentă. Fiecare e o mică explozie uimitoare prin pacea stupefiantă ce se instalează, ca efect paradoxal, după. Acestea fiind spuse, pot interveni fără riscul, sper, de a deranja câtuși de puțin orgoliul autoarei care, pe mici porțiuni din poeme, se lasă cucerită de plăcerea de a răsturna ordinea lucrurilor, a Creației, ignorând poate cu bună știință, dar poate și din neștiință capătul, ultima consecință, latura dezastruoasă și limitată a imaginației creaturii jucându-se cu lucruri pe care, totuși, nu ea le-a creat. Sentimentul unei dezordini nevinovate nu rezistă, vinovăția va ieși la iveală când ne va fi lumea mai dragă. Deci, să nu spunem niciodată nimic cu aerul definitiv al celui convins că n-o să-și schimbe pe parcurs părerea despre un lucru sau altul. Dacă, de pildă, „oamenii L-au creat", iar poetul întrebat de îngerul fie el și de hârtie, se declară senin a fi „unul din artizanii lui Dumnezeu", la ce bun, atunci, majuscula? Iar ei, oamenii, și mulți, și muritori, în toate timpurile diferiți și cârcotași, cum or fi procedat, și cum au ales momentul optim, atunci când ei „L-au creat" pe El? M-ar interesa un răspuns, chiar dacă poemul *Origami* este excelent în datele sale de ordin să zicem estetic. Amendamentul arătat rămâne în picioare. Iată poemul cu pricina: „Oamenii,/ Când L-au creat,/ Și-au îngăduit anumite/ Licențe poetice –/ spuse îngerul de hârtie/ ridicând de jos/ încă un petec mototolit./ Dar tu cine ești?// Unul dintre/ Artizanii lui Dumnezeu –/ am răspuns./ Am nevoie de o ciornă.// Ar trebui să aveți/ Mai puțină inspirație–/ spuse el săltându-și sacul pe umăr./ Dimineața, tot cerul/ E plin de ciornele voastre./ Nu știu/ Unde să le mai pun.// Ia o coastă de la fiecare,/ i-am spus,/ Și fă un cer./ Pentru fiecare". Odată transcris aici, poemul se vede vulnerabil în mult mai multe puncte. Logica e în suferință, dilemele curg, ca și întrebările în legătură cu cine pe cine a creat. Pentru că dacă oamenii L-au creat pe Dumnezeu, pe îngerul care strânge gunoiul cine l-a creat, și de ce cu acest rost degradant. Iar unul din poeții nenumărați de sub cerul ce i se pare neîncăpător, dă îngerului sugestii geniale dar impracticabile, și anume să multiplice cerurile la infinit. Cum va funcționa de atunci înainte seria nouă de invenții omenești, urmărindu-și mereu calea către ultima consecință, mi-e imposibil să-mi imaginez. Să fie limpede, repet, cred în talentul dvs., chiar dacă e puțin friguros în datele sale, cu prea multă minte și cu prea puțin sentiment la bord. Poemul se constituie briliant, ca o povestioară cu poantă, poezia convertindu-se în relatare, textul putând suferi o epurare oricând dar și precizări strict necesare. De pildă, mă pot preface că nu pricep ce este cu acea *culoare a văzului* din *Leac?* Este și aici o falsă problemă. Căci unui orb nu cred că îi pasă de culoarea pe care-ar alege-o pictorul-demiurg pentru irișii lui lipsiți de vedere. Poemul însă poate începe cu adevărat, sărind peste primele lui șase versuri, și apoi renunțând fără regrete și la versurile 14 și 15. Iată cum începe *Leac* în variantă originală: „și orbul îi spuse pictorului: /Poți să-mi schimbi culoarea văzului?// Dar nu mai am nici o culoare!/ răspunse pictorul. Le-am încercat/ Pe toate. Nici una/ Nu-ți place?... Propunerea mea era să se renunțe la acest început tern relatant, și să demareze serios cu următoarele cu adevărat importante: *„În alb amețesc. În albastru/ Mi-e frig. În violet/ Sunt dezorientat, iar în negru/ Nu văd."* Trecând cu buretele peste vorbăria ce urmează: „Celelalte culori/ Sunt prea stridente,/ Sau se murdăresc repede.// Poate c-ar trebui/ Să trecem la nuanțe – propuse pictorul// Mi-au obosit ochii –/ suspină orbul..." remarcile orbului fiind de-a dreptul imposibile, fanteziste, hilare! Inspirat brusc, orbul și-ar putea formula o dorință vagă, aproximând: *„Dă-mi culoarea/ Care există/ Când nu există nici o culoare.// iar pictorul înmuie/ pensula în transparență/ și-i umezi pe sub pleoape/ privirea fixă.// apoi îi spuse să deschidă ochii."* Recapitulând, ce tăiem și ce păstrăm, e de reținut că poemul *Leac* ar fi de luat în seamă doar dacă autoarea îl acceptă redus la doar 12 versuri dintr-un total de 25. El este de regăsit în ce s-a cules mai sus, cu italice. Și ce bine începe și *Inițiere*: „Și malul,/ Lovindu-mă ușor/ Cu palma/ peste spatele gol,/ Îmi spuse:// Suflecă-ți tălpile/ Până la gleznă,/ Gleznele/ Până la genunchi/ Și genunchii...", însă ce urmează e derizoriu. Și e păcat de idee, și de cele câteva imagini reușite, dar strivite într-un context iarăși de vorbărie adolescentină necontenită. Și iată că sunt tentată să spun, în fine, că a avea cu adevărat talent, și acesta să și răzbească, autoarea ar face bine să se gândească că după stadiul de promisiune incandescentă urmează susținerea acesteia cu argumente puternice, sau cu o lentă risipire de sine în texte care nu se leagă. *Refugiu în închipuire*, placheta de debut din 1997 apărută la Oradea, se justifică în totalitate. Ea umple cu grație acel gol dureros cercetat de Zburător „cu miere și venin (și care este) sufletul tânăr și zgribulit al adolescenței", dar nu mai mult decât atât. Dacă *Insomniile zilei* ce stau să se tipărească acum au în cuprins piese de calibrul celor trimise mie, cred că vom avea de a face cu un al doilea experiment, cu texte nefinisate îndestul, din păcate. Suprafața lucrurilor va fi probabil strălucitoare dar intrând mai în adânc, ne vom surprinde o ușoară nemulțumire. (*Ruxandra Chișe*, Oradea) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

CÎTEVA DINTRE PRINCIPIILE MEMORANDUMULUI

ÎNTOTDEAUNA cînd agitația este prea mare și zgomotul de fond devine vacarm este clar că nu poți gîndi. Așa și în cazul cu Memorandumul: nu apuci să spui cum că nu ești "șovin provincial", că repede se mută discuția la frondă provincială, dacă încerci să o ataci pe asta din urmă, constați că nu o mai poți prinde din urmă, a devenit expresie a frustrării unor necunoscuți care vor să iasă în față, încerci să te dezvinovățești și deodată constați că altul este subiectul discuției, anume că autoritatea statului este în discuție, apoi iarăși problema cu faptul că ești manipulat de unguri în beneficiul lor și că la orizont, implacabil, pîndește regiunea autonomă maghiară care ar fi fructul unic al naivității noastre utilizate pe din dos.

O să încerc să răspund cît mă pricep la fiecare din aceste repezi treceri de la o chestiune la alta, cu observația că sînt dispus să accept că s-ar putea să fie greșeli în modul nostru de a gîndi, încredințat fiind că tocmai această poziție ar putea fi argumentul că nu sîntem tocmai tîmpiți, cum crede ministrul de Interne. O să le iau pe rînd. De ce cred că nu suntem "șovini provinciali"? Răspunsul pe care îl oferim aici vine, credem noi, din abordarea strict democratică pe care am avut-o în vedere, și anume faptul că Memorandumul este construit, cu toată "fragilitatea lui ideatică", afirmată în unele editoriale, pe un principiu ferm, acela al complementarității și nu al excluderii. Asta ne și desparte, bunăoară, de pamfletul politic al lui Sabin Gherman: dacă el susține că s-a săturat de România, semnatarii Memorandumului spun invers: în felul nostru, nouă ne pasă de România. De aceea am gîndit abordarea diversității regionale prin complementaritate: diversitatea poate să se regăsească în libertate consensuală prin regîndirea construcției unei noi unități statale. O să revin. Ideea Memorandumului este că România are niște resurse de bogăție în diversitate pe care, iată, Ungaria sau Polonia nu le au în aceeași măsură. Unii spun că acest lucru nu este bun, că el fragilizează unitatea statală. Vă invit să gîndim în perspectiva vremurilor viitoare: cum anume vom consolida această unitate statală? Istoria ne oferă unele exemple limpezi: se poate în două feluri, prin omogenizare sau prin încurajarea diversității. Din două, una: eu, în miopia mea naivă, nu văd deocamdată alt curs politic posibil. Consolidarea unității de comandă de la centru pretinde ca diversitățile să fie "ținute în frîu" prin autoritarism. Întrebarea este dacă o asemenea poziție are perspective și dacă se poate cu adevărat consolida unitatea statală în acest fel. Răspunsul ni-l oferă istoria recentă. Diversitatea etnică și cultural istorică a celui mai puternic stat din zonă, URSS, s-a pulverizat, chiar și Rusia federală nu este ferită de asemenea primejdii, în ciuda acalmiei de moment. La fel s-a întîmplat și cu politica autoritarist-militară a lui Miloșevici, a sfîrșit prin a pulveriza Iugoslavia mare. Acestea sînt două exemple din vecinătatea noastră în care elita politică a decis că statul trebuie să țină în frîu diversitățile prin autoritarism. Dimpotrivă, în lumea democratică autoritatea statală se obține, de regulă, prin crearea unor solidarități dobîndite prin complementaritate și nu prin excludere. Noi socotim că prevenirea dobîndirii unor solidarități prin excludere, cazul "șovinismul provincial", poate fi realizată prin regîndirea unității statale prin recrearea unor solidarități regionale și prin crearea unui spațiu al libertăților consensuale și participative. Aș întreba actuala guvernare care ne socotește, iată, niște interlocutori neaveniți întrucît tîmpiți fiind nu pricepem nimic din lumea în care trăim, ce s-ar întîmpla, doamne ferește!, în cazul unui crah economic cînd domnul acela, românul de prin Bihor, va striga sus și tare că nu mai vrea să plătească oalele sparte ale unei politici proaste a Bucureștiului? Ce se va întîmpla dacă vom trăi într-o Românie bîntuită de excluderile lui Sabin Gherman? Vă spun eu care este dezvoltarea logică: vom conviețui în umbra tancului și prin arestarea celor care vor crede (ca noi) că se poate și altfel. De fapt, autoritatea și unitatea statală în filosofia liberală se obține prin statul minimal și nu prin cel maximal dintr-un raționament foarte simplu: statul minimal împarte răspunderea guvernării într-o măsură mult mai mare cu cei guvernați.

CÎTEVA cuvinte voi spune și în ceea ce privește spaima în legătură cu autonomizarea pe criterii etnice. Într-o teleconferință cu prefecții în legătură, printre altele, cu Memorandumul, premierul Adrian Năstase ne-a dat o binevenită indicație bibliografică. O să reproduc textul premierului: "*Aș vrea, totuși, în final, în această ordine de idei, să sugerăm autorilor acestui Memorandum să studieze lucrarea intitulată «Regionalizarea în Europa" elaborată recent de un colectiv de specialiști condus de dr. Gerard Marcou, profesor la Universitatea Sorbona din Paris și director al Grupului de cercetare pentru administrație locală a Uniunii Europene, la cererea Parlamentului European, de altfel. Și una dintre concluziile studiului, parcă «special dedicată» semnatarilor acestui Memorandum, este următoarea: «Atunci cînd se vorbește despre regiuni și regionalism, nu poate fi subestimat pericolul etnicizării teritoriilor și al revendicărilor regionaliste. O asemenea evoluție poate constitui un pericol pentru integritatea națională a unor state. În țările Europei Centrale și de Est, susținerea Comunității Europene pentru descentralizarea și înființarea unor instituții adaptate politicii regionale trebuie să țină cont de mediul internațional și să evite soluții care ar putea da naștere la tensiuni etnice sau cristaliza revendicări autonomiste*".

Nu sîntem deloc în dezacord cu această poziție, mai mult: îi venim în întîmpinare printr-un concept care a fost ignorat de premier, acela al abordării transetnice. Acesta, după cum am arătat în document, exclude acordarea libertăților provinciale pe criterii etnice. De altfel, chiar faptul că am semnat împreună, români și unguri, Memorandumul arată că dorim să fim percepuți ca fiind mai mult decît așa ceva, adică doar români și unguri. Pe de altă parte, și aici răspund senatorului Adrian Păunescu, conceptul de transetnicitate nu exclude identitățile naționale, am spus clar că principiul de bază al documentului este acela al complementarității, nicidecum al excluderii. Prin urmare identităților naționale li se alătură, complementar, acelea ale identităților regionale și al solidarității care decurge de aici. Noi socotim că, pe această cale, am putea găsi drumul spre construcția unei noi abordări politice prin care să diminuăm exclusivismul intolerant naționalist și să căutăm o cale modernă de realizare a solidarității, în măsură să depășească vechile exclusivisme. De altfel, vom încerca să luăm legătura cu profesorul Marcou și să-l invităm să se pronunțe asupra acestei abordări a noastre.

Cîteva cuvinte aș vrea să mai spun și referitor la încercarea de a promova, în detrimentul semnatarilor, un conflict – socotit de unii inevitabil și obligatoriu - cu Bucureștiul. Nici această abordare nu este în intenția autorilor. Gusztav Molnar a locuit peste șaisprezece ani în Capitală ca redactor la Editura Kriterion, și dacă a plecat în 1988, "inconfortul locativ", după cum și declară într-un interviu în săptămînalul "Cațavencu", nu i l-a produs orașul, ci regimul ceaușist cu care a intrat în dizidență. După zece ani trăiți la Budapesta a perceput că nici acolo nu este "acasă" și a regăsit Bihorul natal. De ce să acordăm alte intenții, neapărat ascunse, mărturisirii sale, decît cele declarate public? Ceilalți semnatari au toți legături de solidaritate intelectuală și umană cu capitala.. Hugo Agoston trăiește în București și susține revista "Provincia" o rubrică în c cu umor cald și solidaritate omen că, vorbește despre București ca p vincie. Scriitorii români semnatar Memorandumului au strînse lega de solidaritate intelectuală și de pri nie cu semenii lor din Capitală. însumi am fost susținut la debut în editura "bucureșteană" de prestigi vorba de Cartea Românească, de bă țeanul Sorin Titel din Capitală, și aici am avut unul dintre prietenii mai dragi mie: "bucureșteanul" N cea Nedelciu. De aceea sîntem cu t de acord cu ideea profesorului Mi Martin după care, în cultură sing abordare cu putință în judecata a logică este una de tip, să-i zicem, c tralist, așadar nu avem a ne reven pentru noi un soi de pășunism gat facă din provincie un alibi față de rarhiile valorice, cum se mai întîm prin mediile culturale provinci mediocre valoric, care socot că v rile ar fi impuse de "mafiile cultur de la centru. Dimpotrivă. Dacă gîndim valorile culturale o facem perspectiva unor criterii estetice o gene, nicidecum altfel.

DE ACEEA, orice în pinare a prezentei de teri din această pers tivă mută obiectul discuției dincol intențiile noastre. Dacă cutare a lean care trăiește în Capitală îmi sp rîzînd, pe bună dreptate, că nu îl cearcă nicidecum nostalgia aceea versurile "De ce m-ați dat de lîngă De ce m-ați dat de-acasă", i-aș sp cu umorul de care sînt capabil, că tura mea de fecior la plug și la bo mă tulbură cîtuși de puțin și că în să le stau prin preajmă cît mai fires putință. Un singur lucru le-aș foștilor noștri coregionali, din ori parte a țării, trăitori în Capitală încerce să impună, cît se poate, o batere calmă pe această temă. În în ceea ce privește ironia, ba chi jignirile intempestive, sîntem în s să le suportăm singuri.

În final, aș vrea să mai spun c De obicei problema unității statale tratată superficial, este adesea i zată. Nimeni, sau aproape nimeni aduce în discuție abordările frus ale provinciilor sau istoria restrî rilor libertăților pe care acestea l avut, de bine de rău, după Marea re: cazul directoratelor ministeriale anii treizeci, cerute și dobîndite d derii provinciilor alipite, și care au mai apoi suspendate de guvern Nicolae Iorga. Iată o altă posibilă a dezbaterilor noastre.

Daniel V

de Cristina Ionica

timp de grevă la metrou

ROMANUL *Zazie în metrou* (1959) al lui Raymond Queneau, e Editura Paralela 45 le seria de traduceri din colecţiei *Proză contem-* cel mai cunoscut al scri- francez, este caracteri- i în glumă, mai în serios, ra de aşteptat) de Luca *prefaţă* drept *odiseic.* că orice călătorie (oare- niţiatică de acasă către necunoscute şi înapoi minteşte *Călătoria* mitică lui de care trebuie să te mai ales cînd îţi aduce însă pentru o *ameri-* prin educaţie ce mă cenzia la această carte va de bună seamă aşa:

ie este o Lolită europea- a mai în vîrstă, dar con- încă un copil de către e personaje, care îşi ex- dezaprobarea, dar nu-şi isca eficient încîntarea id-o vorbind şi compor- într-un mod cu totul vit pentru o "puştoaică". europeană, Zazie este şi mai puţin inocentă respondenta ei de peste e o fetiţă care ştie ce e n abuz sexual şi ce tre- facă pentru a-l evita, ca u a-l simula dacă e ne- nia lui Queneau, umorul mai bună calitate vor sa- chiar şi cele mai exigente Mama numitei Zazie i-a capul tatălui acesteia cu or pentru că l-a prins d să o violeze pe fetiţă. nsăşi îi va povesti unui j scena, cum o povestise, l, şi la procesul din care ei a ieşit aplaudată şi – "Degeaba am avut spun că Georges îi toporul, n-a avut impor- zis că dacă ai un bărbat şa unticălosordinar nu e decît un singur lucru, ti. Ţi-am zis c-au şi feli- ', comentează ea cu gire. Fetiţa admite că i a apărut la momentul pentru a o salva, dar că tentativa tatălui nu rima de acest gen şi că tolerat aspectul pînă în ziua în care, fiind interesată să scape de soţ pentru a se căsători cu amantul Georges măcelarul (posesorul toporului...), hotărîse că îşi supune fiica la riscuri mult prea mari lăsînd-o singură cu tatăl acasă... Inutil de precizat că şi următoarele legături ale mamei ameninţă *integritatea* fiicei – dar nimănui nu i se mai crapă capul pentru că "mămica a zis aşa că nu putea oricum să-i omoare pă toţi, pînă la urmă şi-ar face o reputaţie cam ciudată, atunci l-a dat dracului afară, s-a lipsit de gagiu' ei din cauza mea. Nu-i bine aşa? Nu-i o mamă bună?". Zazie a învăţat din asta că orice bărbat de o anumită vîrstă este un agresor potenţial de care trebuie să te fereşti, sau pe care-l poţi acuza de agresiune pentru a scăpa din orice situaţie dificilă. Astfel că plimbarea fetiţei prin "coruptul" Paris este una numai într-o oarecare măsură "iniţiatică" – nu e niciodată clar ca lacrima cine pe cine iniţiază şi în ce...

Mica Lolită pariziană este lăsată, două zile, în grija unui bărbat care nu reprezintă o ameninţare pentru ea deoarece, fiind de orientare homosexuală, *nu e interesat.* Fetiţa nu pare a şti ce înseamnă cuvîntul cu care este caracterizat de cîteva ori unchiul Gabriel (sau Gabriella, cu numele de scenă, pentru că *unchiul* este, noaptea, dansator travestit în cel mai la modă gay club parizian). Cunoaşte în schimb numeroşi termeni de psihanaliză (asimilaţi de bună seamă tot în urma procesului...) cu care terorizează, în tot cuprinsul romanului, personajele mai în vîrstă, ca şi cu replica "Mon cul!" pe care o "lipeşte" lîngă toate afirmaţiile lor cu greutate...

Fiind vorba de Queneau, nu trebuie să uităm superbele jocuri de limbaj, "recuperate" reuşit în traducere de Laszlo Alezandru.

Şi ca să încheiem cu o coincidenţă simpatică: personajele din *Zazie în metrou* se plîng, în repetate rînduri, de dispariţia *cuvintelor de altădată*, cu sensul lor precis, neechivoc... Pierderea inocenţei cuvintelor era unul dintre subiectele preferate ale lui Nabokov.

mond Queneau – *Zazie ou*, Editura Paralela 45, *Proză contemporană*, 52 p.

Pe "timp frumos la fix"

ÎNCHEIEM numai pentru a trece la un alt roman al lui Queneau apărut anul acesta şi la noi, *Sfîntu' Aşteaptă*, în traducerea Sandei Oprescu.

Spiritul ludic, inventivitatea lexicală în care excelează *Zazie în metrou* nu lipsesc nici din acest roman din 1948. Opoziţia dintre limba şi obiceiurile celor două zone de civilizaţie la care se referă romanul, "Urbea Natală" şi "Oraşul Străin", îi permite autorului să amestece inteligent şi seducător elemente identificabile în realitate (Sacra Silvă unde se fac filmele este desigur Hollywood-ul) cu altele situate în fantasticul cel mai pur (aparatul de alungat norii, datorită căruia în Urbea Natală exercitate de elementele de modernitate asupra societăţii patriarhale aproape primitive a Urbei Natale sînt o inepuizabilă sursă de umor, atît prin cuvintele inventate în demenţă de către urbinatalieni pentru a ţine pasul cu civilizaţia, cît şi prin micile teorii protestatare pe care aceiaşi, simţindu-şi ameninţat modul de viaţă, le compun neîncetat. Copiii Nabonide au ajuns fiecare la maturitate cu o ideologie personală bine individualizată dar care totuşi nu este construită fără fisură. Contribuţia "celui care scrie" la părerile personajelor sale este nu de puţine ori neaşteptat de stridentă; cu cît gradul de *stranietate* creşte, Queneau pare a-şi pierde capacitatea de a adecva discursul la personaj, astfel că atunci cînd o lasă să vorbească pe Hélène cea complet izolată de societate pînă în jurul vîrstei de 20 de ani, individualitatea personajului dispare aproape complet şi cititorul rămîne cu neplăcuta impresie că autorul nu şi-a putut reprima nevoia de a "face pe deşteptul" (ridiculizarea valorilor societăţii contemporane se face de altfel în acest păsaj prin paradoxuri facile şi printr-o diversitate de *figuri* al căror caracter previzibil ajunge să oboseasc – aşa cum nu ne-am aştepta de la Queneau...).

Interesant că autorul îşi permite atitudini etice faţă de civilizaţia contemporană, dar nu intervine în discursul opresorilor, al celor care nu s-ar da în lături de la nimic pentru a impune lumii adevărul *lor.* Discursul lui Pierre cel evident atins de paranoia, cu care se deschide romanul, este partea cea mai reuşită literar (impecabilă chiar) a acestei cărţi.

Raymond Queneau – *Sfîntu' Aşteaptă*, Editura Image, Bucureşti, 2001, 254 p

Faptul că în general în scrierile lui Queneau victima este judecată la sînge sau compromisă, iar opresorul este tratat doar cu ironie sau ridiculizat (ceea ce discreditează în fond atît ideea de victimă, cît şi pe aceea de agresor) poate face din romanele lui Queneau, pentru unii cititori şi unele cititoare ale anului 2001, o lectură antipatică. Ceea ce poate, în fond, reprezenta un motiv în plus pentru a *nu* le evita...

Timpul (ne)supunerii

DUPĂ *Kamouraska*, roman din 1970 pentru care Anne Hébert a primit Premiul Librarilor Francezi, Editura Univers publică un alt roman foarte cunoscut al importantei scriitoare canadiene, *Copiii Sabatului* (1975). Acidă critică la adresa caracterului opresiv al autorităţii exercitate încă de Biserica catolică romană tradiţională la jumătatea secolului XX în Canada – ca şi la adresa caracterului opresiv de care Biserica în general, ca instituţie de bază în cadrul organizării patriarhale a lumii, nu s-a despărţit vreme de multe secole, romanul e de aşteptat că-şi va şoca cititorii români (şi rămîne de sperat că nu pe toţi). Critica este realizată nu atît de pe poziţii feministe, cît mai degrabă individualiste. Ceea ce pare a le interzice biserica tuturor celor pe care îi adună în jurul ei este dreptul de a decide pentru ei înşişi. Supunerea, umilinţa predicate drept cale către înălţare sînt denunţate cu sarcasm drept ficţiuni menite să justifice acumularea de putere în anumite puncte ale ierarhiei. În loc să îndepărteze individul de puterea demonică, nenumăratele practici opresive sfîrşesc prin a-l împinge către aceasta, care îi oferă, în locul ficţiunii supunerii şi a răbdării răsplătite *cîndva*, tot o ficţiune, dar a libertăţii şi a dorinţelor îndeplinite *aici şi acum.* Prinse între aceste forţe deopotrivă degradante, personajele suferă contorsionări spirituale grave, sfîrşind prin a provoca sau a comite crime îngrozitoare.

Anne Hébert – *Copiii Sabatului*, Editura Univers, Bucureşti, 2001, 200 p.

Julie, tînăra retrasă în mănăstire pentru a obţine de la Dumnezeu siguranţa că fratele ei plecat în Europa să lupte se va întoarce cu bine, este sau nu o vrăjitoare, o *posedată*? Răspunsul nu poate fi unic şi de mai mare importanţă sînt concluziile de parcurs. Evenimentele trăite de ea, fie că au avut cu adevărat conţinutul demonic pe care ea li-l atribuie în amintire, fie că au fost "simple" atrocităţi familiale cum se întîmplă peste tot şi cu o frecvenţă mai mare decît s-ar crede, sînt de natură să dea de gîndit, şi cu siguranţă că aceasta a fost *intenţia* primară a autoarei, dacă ţinem să descoperim una.

Dincolo de asta, cartea permite numeroase *lecturi*, iar stilul este elegant în ironie şi de o subtilitate a analizei admirabilă atunci cînd e "pliat" pe ceea ce personajul exprimă şi/ sau simte. Directeţea şi aparenta simplitate a discursului, ca şi elementele de *senzaţional* fac din acest roman, care ridică, în fond, multe probleme, o lectură, totuşi, *lejeră. Copiii Sabatului* poate acum constata, una dintre acele cărţi care nu se uită.

Dimineţile schimbării

CEI doi muzicieni din romanul lui Pascal Quignard sînt, reprezentanţii unor "căi" de viaţă care aparent se exclud nu numai ca date de pornire, ci şi ca miză.

Domnul de Sainte Colombe este ultimul sacerdot al muzicii făcute în singurătate, al unei muzici elitiste numai pentru iniţiaţi, compozitori şi interpreţi de clasă, care nu se supune regulilor *spectacolului*, fie el şi de curte – şi mergînd toată viaţa pe această cale, el reuşeşte să ajungă la *muzica* adevărată, în stare să deschidă o poartă către lumea *de dincolo*, către soţia sa moartă.

Domnul Marin Marais, cîndva elev al lui Sainte Colombe, devenit compozitorul curţii, este individul de "nouă generaţie" care nu mai crede în viaţa de pustnic, nerecompensată *şi* prin favoruri terestre, dar care ajunge, consumînd frumuseţe pămîntească (a muzicii profesorului său, a trupurilor fiicelor lui Sainte Colombe etc.), la aceeaşi muzică. Ceea ce nu înseamnă, pentru el, aderarea totală la valorile maestrului, pentru că după "regăsirea"

Pascal Quignard – *Toate dimineţile lumii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, 100 p.

dintre cei doi, *spre dimineaţă*, Marin Marais se întoarce totuşi la Versailles.

Nu se sfîrşeşte lumea atunci cînd, într-o dimineaţă, ai revelaţia că lucrurile în care ai crezut întotdeauna s-au risipit, este concluzia la care ajung, pe rînd, personajele romanului *Toate dimineţile lumii.* Moartea unei soţii, naşterea sau moartea unei iubiri, pierderea sau cîştigarea unei poziţii sociale sînt deopotrivă paşi pe drumul vieţii, fără unul anume dintre toate aceste evenimente să marcheze, vreodată, un punct final în ordinea vieţii.

Metaforă a lumii în schimbare, care nu-şi transformă, în ciuda înşelătoarelor aparenţe, decît în mod superficial miza existenţială, cartea lui Quignard respiră calmul zbuciumat necesar oricărei *cărţi de pe noptieră*, pentru a putea supravieţui în memorie... ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

CRITICA INSUFICIENTĂ

LA CE bun critica? La ce bun cronica de carte? La ce bun revistele culturale? Şi la ce bun literatura? Sînt întrebări pe care le auzim din ce în ce mai des. De foarte puţine ori se mai întreabă lumea culturală *cum* se face critica şi *cum* ar trebui să se facă. Şirul de întrebări apocaliptice nu apare în urma unei autochestionări serioase, cum ar fi normal. El exprimă mai curînd o deznădejde retorică. „Ce rost mai are să fac critică dacă nimeni nu e interesat?" – o astfel de întrebare aruncă vina pe ignoranţii care nu citesc. Sînt însă şi altfel de cititori: cei care citesc şi-i apucă o lehamite asemănătoare cu aceea a „ignoranţilor". Cîte reviste culturale sau cărţi se nasc moarte şi nimeni nu-şi asumă vina? Am ales două culegeri de critică apărute recent care ilustrează perfect completa rupere de realitate a unei anumite critici literare. Alături de cele două pot fi puse zeci şi zeci de titluri echivalente. Toate aceste cărţi alcătuiesc o categorie pe care aş numi-o „critica insuficientă". O critică aplicată, corectă de cele mai multe ori, fără nici un risc, fără nici un cîştig...

Un lucru trebuie stabilit de la bun început. *Proza românească între milenii* de Geo Vasile şi *Comentarii critice* de Nicolae Bârna nu sînt două cărţi proaste – sînt „cărţi medii" sau „cărţi de raftul doi". Şi Geo Vasile, şi Nicolae Bârna sunt excelenţi alcătuitori de ediţii. Cele două cărţi amintite se ocupă de literatura română postbelică. Aceşti critici sînt văzuţi aici exclusiv în ipostaza lor de comentatori („întîmpinători") ai literaturii contemporane.

În primul rînd, criticul român ar trebui să-şi revizuiască planurile editoriale. Nu mai este normal să-ţi publici teancul de cronici îndată ce s-au strîns destule pentru un volum. Cîndva, aceasta era o practică, acum nu este decît moarte sigură editorială. Cu excepţia cîtorva nume mari din critica românească, un astfel de obicei nu-şi mai are rostul. În al doilea rînd, studiul critic nehibridizat, neinvestit cu valenţe generalizante, extraliterare nu-şi mai găseşte locul decît la editura Universităţii, eventual, pentru uzul studenţilor. Ambii autori practică o critică extrem de aplicată – textul este sfînt, cam aşa ne învaţă critica tradiţională şi atunci îl analizăm amănunţit fără să discutăm prea mult valabilitatea lui, rezistenţa lui. Ca să nu mai vorbim că nici un autor mare nu mai suportă o astfel de analiză ca la şcoală. Nu mai e de ajuns să observi rafinamentul scriiturii, naraţiunea complexă etc.

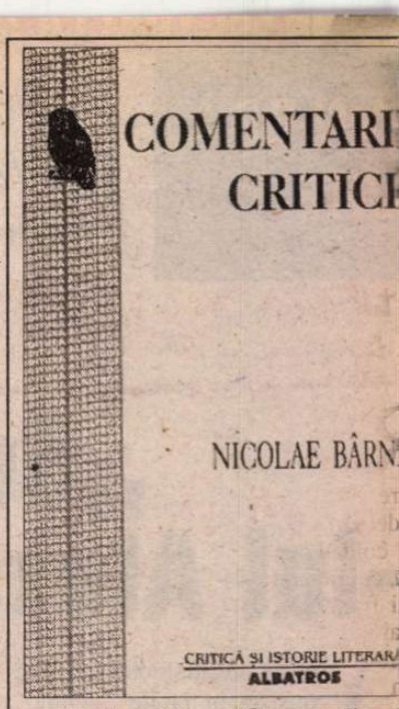
GEO VASILE ordonează scriitorii comentaţi în ordine alfabetică şi obţine astfel un soi de dicţionar. Foarte mulţi anonimi apar trataţi ca mari scriitori. Astfel, „Paul Eugen Banciu îşi confirmă reputaţia de narator pe spaţii ample"... Şi noi ne vom întreba: care reputaţie? care Banciu? Sau: o carte a Ecaterinei Botoncea „se înscrie în topul celor mai bune cărţi publicate de medicii-scriitori". Care medici? Mai bună decît Céline? Şi cam aşa te poţi întreba la nesfîrşit citind cronicile lui Geo Vasile. Şi tot cam aşa ajungi la întrebarea perfect justificată „la ce bun critica?" Dacă criticul de întîmpinare Geo Vasile îşi exersează analiza pe toţi anonimii, ce credit mai poate avea cînd se apropie de Breban sau de Buzura. Deşi analizele în cazul celor doi sînt corecte, atente, ele nu mai au nici o relevanţă – amestecul valorilor face indistinctă orice afirmaţie critică.

Geo Vasile doreşte să readucă în prim-plan critica de identificare. Criticul se autocaracterizează extrem de generos: „cu o floretă empatic-iscoditoare şi totodată incredibil de crudă cu grafomania, amatorismul patentat su impostura prolixă". Grafomani, prolicşi, amatori, mulţi de tot în cartea lui Geo Vasile şi nimeni nu păţeşte nimic. Resuscitarea criticii empatice este unul din sloganele de tip „Să ne întoarcem la Maiorescu!" Un ţipăt de disperare în lipsă de unelte şi de orientare.

„Aşadar o reţetă la zi, simplă, ireproşabil elaborată, provocatoare şi chiar eretică printr-un elan al disperării stilizate, al unei fronde estetice ce probează bune lecturi asimilate din Camus, Gide, Dostoievski, Nietzsche sau Kierkegaard". Fraza apare într-un articol despre un roman al Norei Iuga. Un car de locuri comune se răstoarnă la cea mai mică provocare. Cartea e şi perfect făcută, dar şi rebelă, chiar şi eretică... Şi paradoxurile nu mai contenesc pînă la terminarea cronicii. La *Noaptea de sînziene* de Mircea Eliade se încearcă o apropiere pe măsura autorului, apropierea supremă, cea care pe toţi ne înfioară. Este vorba, bineînţeles, de Mihai Eminescu – ce atinge se transformă în aur. Totul curge lin în istoria literaturii române recente. Avem o frumoasă tradiţie în tematica rurală, ne asigură Geo Vasile şi ne înşiră carcateristici ale ţăranilor complecşi postbelici. Nu uităm să dăm şi-o palmă, în completă necunoştinţă de cauză, culturii populare contemporane. Pentru că noi, eroii esteţi şi redutele bunului gust rezistăm acestor „tentative de îndoctrinare, de prost-gust şi mercantilism". O jalnică rezistenţă prin cultură postdecembristă...

Geo Vasile, *Proza românească între milenii*, Casa Editorială Odeon, Bucureşti, 2001, 336p., f.p.

COMENTARIILE critice ale lui Nicolae Bârna diferă prin „subiecţii" aleşi, numai scriitori unul şi unul. Domnia sa propune o critică aparent suspicioasă a unor cărţi mari din literatura română contemporană. Totul este însă un joc retoric puţin abil – instrumentele critice sînt clasice. Pe Nicolae Breban îl luăm peste picior pentru „greşeli estetice" evidente, dar îl salvăm cu graţie în final. Mecanismul ar fi acesta: iată cît de multe imperfecţiuni are şi totuşi cît de mare e! Surprind analizele amănunţite de roman aşezate lîngă pasaje precum: „Susţinînd şi în publicis-



Nicolae Bârna, *Comentarii cri* colecţia „Critică şi istorie litera Editura Albatros, 2001, 328 p., f.p.

tică, dar şi prin operă, idealul maiore şi lovinescian al primatului va Nicolae Breban a fost şi mai este, p suspectat, precum au fost suspectaţi doi mari critici, de insuficienţă a vib naţionale. Suspiciune iscată de juc simpliste: scriitorul ni se pare a fi o de preocupare pentru destinele (cultu româneşti."

Cum se comentează un roman? întrebare care trebuie adresată cu criticii de astăzi. Nicolae Bârna zează tradiţional dimensiunile nar tematice, compară romanele auto Nimic rău, dar cîtă relevanţă mai avea un eseu de zece pagini în care cul este complet hipnotizat de textu Autoreferenţialitate pînă la delir:

„Cărtărescu duce acest izomo până foarte departe, şi introduce o *care*. Explicare neexplicitată, nedi sivizată, dar transmisă ca un tot, o dă totul (lumea, cartea...) pe care-l cidează, căruia îi slujeşte drept prin unificator." Acesta nu este un limba retic, este o bîjbîire critico-poetică a lutului literaturii. Sintagme pr „operă demiurgică şi scriere de sine dată" fac parte dintr-un argou critic nos. Înţelegem doar că lui Nicolae i-a plăcut *Orbitor* şi cam atît – m acestei „plăceri" este încriptat într-u curs fără cap şi coadă: „Această *plă* susciţată de seva fluidă şi extrem trofică pentru (pentru imaginaţie şi t a textului, se iscă din bogăţia, din v tilitatea lui graţioasă şi – reiau cu pentru a nu ştiu cîta oară, dar n-a face: e cel mai potrivit – *strălucirea* Şi aşa se joacă Nicolae Bârna cu tor" şi toată aria semantică a cuvîn înfăţişîndu-i cititorului o frumuse compunere critică.

Ambii critici practică înfrigurat cia critică numită „rezumat". O fi e ici-colo, la vreun roman mai necun dar să citeşti povestea *Bunelvestiri Orbitorului*, asta-i cam prea de tot. siuni emfatice, efecte retorice pomp tonul din alte vremuri, cînd literatu semna nefiresc de mult. Osificare, menirea în scheme critice personale. aceasta ar fi concluza tristă a peri prin raftul ascuns al criticii conte rane. Cei doi reprezintă o clasă c tentă de critici, prozatori, poeţi, umplu, parcă din obligaţie, sute de din sutele de reviste culturale fără c Analiza de mai sus poate părea te ţioasă pentru că discută un fen alegînd două exemple poate nu t potrivite. Însă acel „cititor leneş" co poran (fără aplecare spre lectură dif de care pomenea la un moment da Vasile, poate binevoi într-o bună citească o carte de critică române Dacă s-ar întîmpla, ar fi neiertător, p că dezamăgirea ar fi cumplită.

Am primit la redacţie

Cărţi

- Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înţelesul tuturor,* Chişinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", seria "Memorii", 2001. 392 pag.
- Nikolaus Lenau, [versuri], în româneşte de Lazăr Iliescu, postfaţă de Ana-Stanca Tăbăraşi, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Micromegas", 2001. 96 pag.
- Valerio Massimo Manfredi, *Alexandru cel Mare,* roman, vol. I - *Fiul visului,* trad. Radu Gâdei, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 358 pag.
- I. Millenari, *Secretele Vaticanului,* trad. Sorin Sergentu, note şi anexe de Victor Ionescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 308 pag.
- W. Balsamo şi G. Carpozi jr., *Mafia S.A.,* istoria secretă a crimei organizate din America: povestea primilor 100 de ani ai Mafiei, trad. Florin Sicoie, note de Victor Ionescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 488 pag.
- Blaine Lee, *Principiul puterii. Impune-te cu onoare!,* trad. Aurelia Ionescu, prefaţă de Stephen R. Covey, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 394 pag.
- Alfonso M. di Nola, *Diavolul,* chipurile, isprăvile, istoria Satanei şi prezenţa sa malefică la toate popoarele din antichitate până astăzi, trad. Radu Gâdei, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 376 pag.
- Constantin Buchet, *România şi Republica de la Weimar (1919-1933),* economie, diplomaţie, geopolitică, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 246 pag.
- Marin Beşcucă, *Scrisori către Pitut,* poezii, Oradea, Casa de Presă şi Editură Anotimp, 2001. 100 pag.
- M.N. Toni, *Clipele, cuvintele,* poezii, Vişeul de Sus, Ed. echim, 2001. 56 pag.
- Dolores Toma, *Despre grădini şi modurile lor de folosire,* Iaşi, Ed. Polirom, 2001. 228 pag.
- Alice Botez, *Cartea realităţilor fantastice,* jurnal, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2001. 144 pag.
- Ion Biberi, *Lumea de mâine,* Bucureşti, Ed. Curtea-Veche, 2001. 232 pag.
- Rodica Chelaru, *Culpe care nu se uită,* convorbiri cu Cornel Burtică, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2001. 258 pag.

Reviste

- *Memoria,* nr. 3-4/ 2001. Apare la Bucureşti. Fondator Banu Rădulescu. Din cuprins: *Comunism şi terorism, Lotul soţiilor de demnitari, Destăinuirile unui condamnat la moarte, În temniţele Vietnamului.*
- *Euphorion,* nr. 127-128-129/ 2001. Sibiu. Director de onoare: Ştefan Aug. Doinaş. *In memoriam Iustin Panţa:* Mircea Ivănescu, N. Breban, M. Martin, E. Uricaru, Dinu Flămând, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Al. Muşina şi alţii. Alte texte sunt semnate de Gh. Grigurcu, Aurel Pantea, Daniel Vighi, Corin Braga, D. Chioaru ş.a.
- *Discobolul,* revistă lunară de cultură. Alba Iulia. Nr. 46-47-48/ oct.-nov.-dec./ 2001. Constantin Cubleşan, *Poezia contra literaturii,* Nicoleta Sălcudeanu, *Ingineria fără frontiere sau intelectualul alternativ,* Jürgen Habermas, *Filosofia şi ştiinţa* (trad. de Rodica Chira) etc.

MN DE
RTE

de
Gheorghe
Grigurcu

„Supărarea" -lui Alexandru George (II)

ALTĂ insatisfacție a d-sale consistă în faptul „capital" că nu l-am citit, „ignorîndu-l" în „adevărata-i totalitate", cea de or. Jelania îmbracă, de asemenea ipicul lui Adrian Marino, formula tă a unei minibibliografii ad-hoc: *m-a citit*, că, din motive miste- după trei decenii de cînd se ă» de mine d-sa nu mi-a citit căr- literatură de imaginație și care nu ține. Îl informez așadar că sînt l a 5 (cinci) romane, a 2 (două) e de proze fanteziste mergînd a fantastic, a 4 (patru) cărți de reflecții și momente confesive, în na care chiar poartă acest nume *esiuni împotrivă*, 2000). De ce nu itit d. Gh. G.? Mister!" Primul s ce ne vine în minte e următorul: xandru George e cel ce nu l-a citit semnatul nici măcar superficial, lu-și seama că nu ne ocupăm (din ire, întrucît cu toții avem limite!) ane și de „proze fanteziste". În al rînd, „misterul" ce-l tulbură pe l *Semnelor și reperelor* într-atît evine asupră-i se dezleagă ușor: cate, nu putem citi o seamă de chiar dintre cele ce n-ar atrage, ce nu ne sînt la îndemînă! Fie că găsim la librării și biblioteci (cele narului Tîrg sînt cu deosebire de- zate), fie că... nu avem bani pen- ii le cumpăra, ne aflăm la acest într-un dezavantaj cronic. Cum apă perspicacității d-lui Alexan- eorge o atare pe cît de umilă pe constrîngătoare circumstanță? estiunea mai poate fi pusă și alt- mentînd, cum apreciază eseistul, in o duzină din volumele d-sale uri și publicistică (cel puțin pe îl încredințăm că le-am citit!), nă că ne-am ocupat, în cunoștin- auză, de una din cele două laturi ale creației și personalității în e. E oare neapărat necesar, e oare să citești absolut tot ce a publi- ce a scris un autor pentru „a-l aloric", pentru „a-l caracteriza ? Cine a citit întreaga operă a lui ga? Dar măcar tot ce au publicat loveanu sau T. Arghezi? Pentru a forma cerinței ideale a interlo- ui nostru „de-a face aprecieri " exclusiv atunci cînd am par- solut tot ce a scris autorul pe omentăm, ni-e teamă că și în ce- ste s-ar cuveni a-i aștepta ultima risă înaintea decesului pînă a i să-l abordăm cu pana critică. erte dl Alexandru George, dar nu nouă obstrucționare a criticii? de senzațional („misterul", cum iește să spună dl Alexandru , cînd e și cînd nu e cazul) se mai e în clipa în care d-sa admite că unicul stabilit în „defect" de ță: „Precizez însă că nu e singu-

rul dintre strălucitele spirite aflate în defect; există o întreagă legiune, începînd cu (dar cu cine să încep?) Laurențiu Ulici, C. Stănescu, G. Dimisianu, Mircea Popa, Florin Mihăilescu, Radu G. Țeposu, D. Micu, Ion Rotaru, autori care uneori au scris favorabil despre mine (în bună măsură, acesta fiind și cazul d-lor Al. Paleologu și Radu Bogdan), dar care mă ignoră sub adevărata mea identitate. De ce? Răspund: iarăși mister!" . „Misterul" se dezleagă și aci, nu tocmai dificultuos. Nu ni se pare că „strălucitele spirite" menționate îl „ignoră" pe dl Alexandru George, ci doar că procedează precum nenumărați exegeți din lume, aplicîndu-se asupra unor anume producții, cele de care pot dispune sau îi interesează, dibuind generalitatea pas cu pas, intuind-o și altminteri decît prin procedeul exhaustivului, prin cuprinderea ansamblului absolut din care țîșnesc revelațiile reci le statisticii. Să ne amintim că Goethe definea literatura drept „fragmentul fragmentelor: numai o fărîmă din ce s-a petrecut și s-a scris; și numai o fărîmă din ce s-a scris și a rămas". Și n-avem sentimentul că s-ar fi înșelat grosolan...

„Supărarea" autorului *Marelui Alpha* crește cu încă un grad din impresia că ar fi fost, sub condeiul nostru, „ridiculizat prin formule inadecvate", prezentat „ca un Mitică de cafenea și ca un «balcanic»". Drept care d-sa se sumetește în protest, își bombează pieptul „european", relevîndu-și spiitul „liberal și europeist în exclusivitate" (*sic!*), care, „în condiții ostile", i-a „dominat întreaga existență". Urmează, desigur, încă o fișă autobibliografică flatantă („E ceea ce rezultă și din numeroasele mele traduceri [de la Voltaire la Remy de Gourmont și de la Villiers de l'Isle-Adam la Anatole France], dar și din truda la ediția E. Lovinescu [nouă volume publicate, cu note și comentarii de mii de pagini]"), precum și o gustoasă volută pamfletară în care scrîșnetul incipient al injuriei se topește în spuma barocă: „Trebuie să fii părăsit de toți dumnezeii logicii și ai simplei percepții a realității ca să faci din A.G. un «balcanic» și să folosești această formulă insultătoare în numele unei superiorități pe care nu ți-o recunoaște nimeni, căci d. Gh. G nu s-a născut, după știința mea, nici la Hofburg, nici la Versailles, nici măcar la Weimar". „Știința" d-lui Alexandru George este aci exactă. Confirmăm că subsemnatul nu s-a născut nici la Hofburg, nici la Versailles, nici măcar la Weimar, dar îl rugăm pe irascibilul nostru colocutor să ia în considerare sensul ce l-am acordat, în legătură cu d-sa, termenului balcanic. Deloc antieuropean, căci e un cetățean al bătrînului nostru continent, balcanicul e, tipologic, un mediteraneean estic, un individ extrovertit, curios, ager, activ, nervos, logoreic, apt a atinge, pe aceste fundamente psihice imanente, culmi ale intelectului creator și meditativ (e adevărat că e frecvent, sub rezerva unei inapetențe pentru metafizic și pentru tragic). Un anume pitoresc al mobilității intelectuale și al facondei pline de sine, încordate de contrarietate, o propensiune spre postura marțială sau burlescă, spre autoritarismul decorativ sau spre umorul suculent, îl fac simpatic, nu neapărat în lumea de cafenea care ilustrează varianta joasă a speței. O atracție spre culoarea vie, spre exagerare pînă la „a se da în spectacol", le este însă comună balcanicilor de diverse spețe (de la caragialescul „văd enorm și simt monstruos" la pateticele confesiuni ale lui Alexandru George: „sînt victima tuturor falsificărilor posibile și a demersurilor necinstite" – chair ale „tuturor"?). A numi pe cineva „balcanic" nu credem că ar fi mai puțin onorabil decît italic sau iberic (contele Keyserling vorbea, bunăoară în *L'analise spectrale de l'Europe*, despre „caracterul senioral" al turcilor!). Reproșîndu-ne o prejudecată, ne temem că dl Alexandru George cade el însuși pradă uneia. De ce ține a lua neapărat conceptul cu pricina pe latura sa peiorativă? Chiar contextul în care am înscris analiza personalității d-sale, cu pronunțat pigment balcanic în perspectiva noastră, exclude ipoteza „palavragiului de cafenea", mai puțin, recunoaștem, pe cea a insului „care încearcă să facă pe teribilul" (evident, la un anumit nivel!), în favoarea unei combinații a fondului funciar cu elemente de cultură subțire, de deschideri occidentale. Surprinși de ieșirea iritată a autorului *Clepsidrei cu venin*, îi aducem la cunoștință că reflectam la o integrare a d-sale în aceeași familie, sub semnul unui balcanism rafinat, cu Paul Zarifopol, G. Călinescu și contemporanul nostru Alexandru Paleologu, care n-a sărit ca ars atunci cînd l-am asemuit cu *...Divanul occidental-oriental* al lui Goethe. Și, bineînțeles, cu adesea evocatul de d-sa Camil Petrescu (egolatria nervoasă a celui ce-a inspirat înjghebarea unei insolite „Asociații a prietenilor" săi e înrudită, deși în tonuri mai puțin spectaculoase, cu cele ale unor D'Annunzio și Malraux!). Să fie oare prea puțin pentru dl Alexandru George? Păcat că ne-a stricat inocenta construcție din cărți de joc!

Dincolo de toate acestea, îl asigurăm însă pe dl Alexandru George de constanta prețuire admirativă ce i-o purtăm, o prețuire ce se prezintă vrîstată de șerpuirile dialectice ale duhului critic pe care, întrupîndu-l d-sa cu acuitate și nu fără zvîcnirile unei remarcabile libertăți stimulative, s-ar cuveni a-l tolera și la alții.

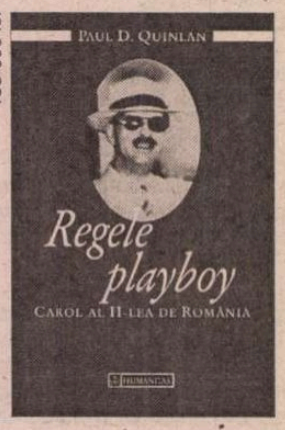
■

P. S. Să presupunem că tăcerea cu care dl Alexandru George întîmpină alte obiecții ale noastre să fie o tăcere aprobatoare?

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

155 000 lei



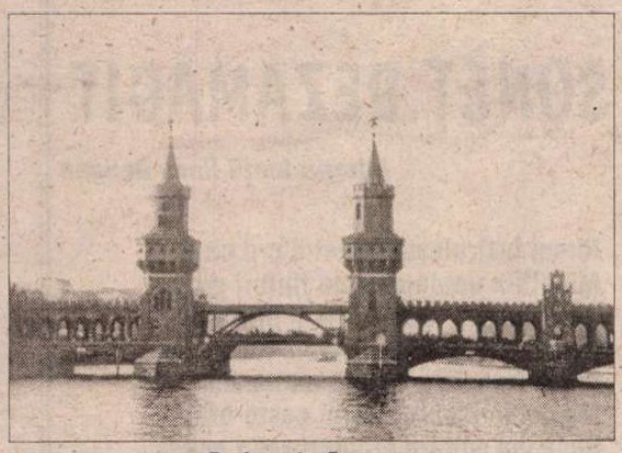
În seria **Istorie**
PAUL D QUINLAN
Regele playboy
Carol al II-lea de România

125 000 lei

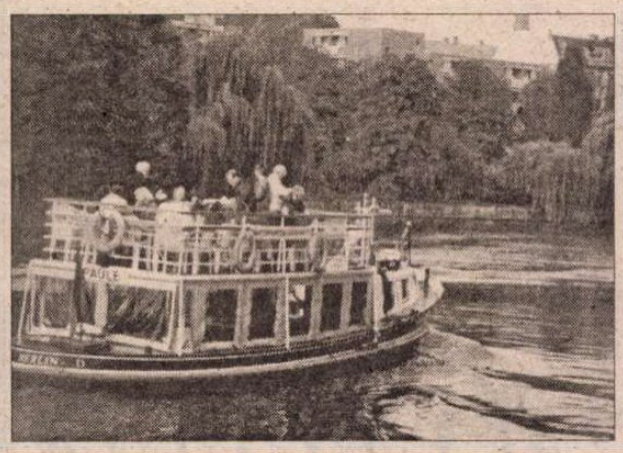
În seria **Istorie**
ANA A ROMÂNIEI
Un război, un exil, o viață

JURNAL BERLINEZ

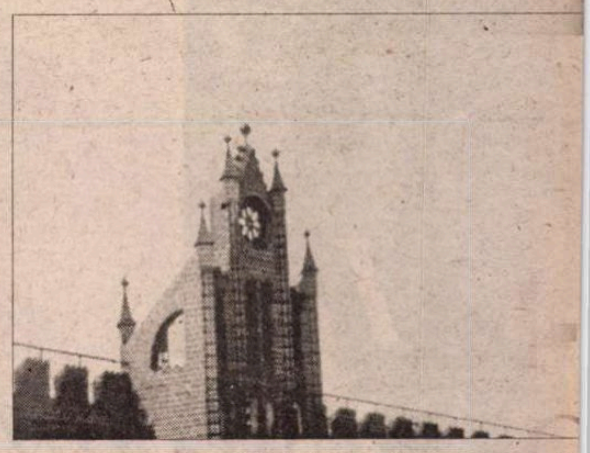
Feed-back



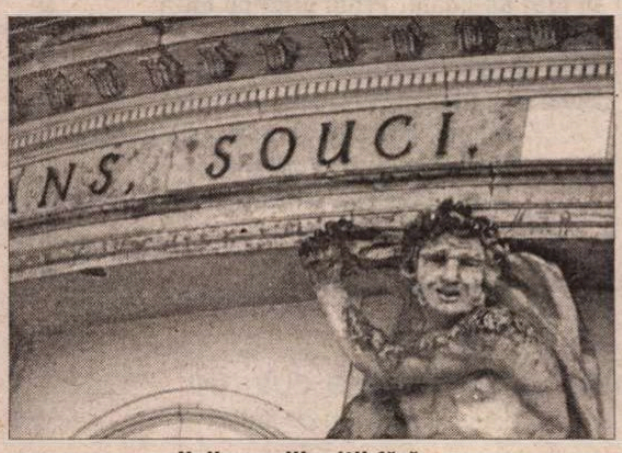
Pod peste Spree...



Navigatorii: pe valurile vieții, pe valurile Spreei, pe valurile electronice



Liniște de piatră



Unii cu griji, alții fără...

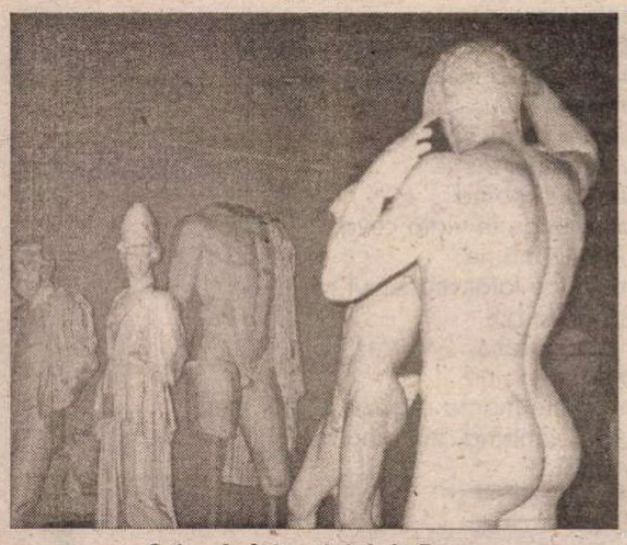
Urmează stația: str. Rămîi fidel!

O stradă cu dublu sens

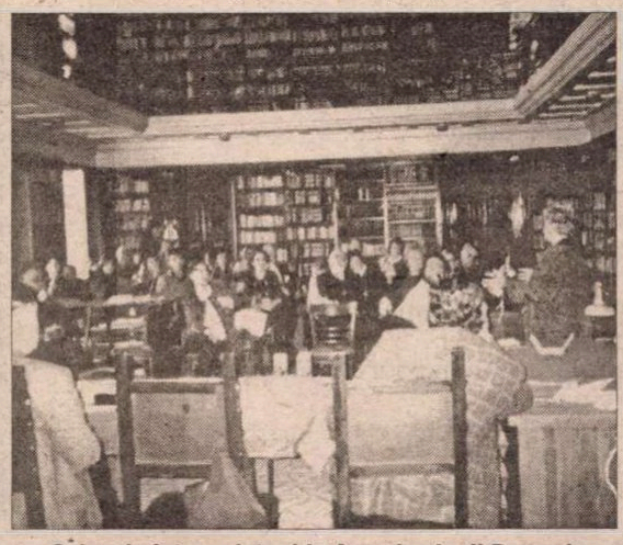
Extratereștrii printre noi

Un înger văzut de aproape

Cineva se pregătește de zbor



Colocviu între statui, la Roma



Colocviu între prieteni la Accademia di Romania

Tot între prieteni, marțea, la Wissenschaftskoll

Ion DRĂGĂNOIU

...am găsit într-o dimineață, chizînd lăzile bunicilor mei

...stea sunt într-o ladă verde, mai mică,
în care am găsit
...u aurit pentru cal,
...din argint turcesc
...rea albă
...ăbală și hăț:
...de cositor
...număr,
...blide mai mici
...umăr,
...i
...umăr,
...sfești de aramă
...la fel
...de altă formă,
...ioare,
...cure turcesc uzat,
...duri,
...logiu rău de perete,
...dran,
...un ciucure rău
...anat verde.

...stea sunt într-o cutie neagră
...mită
...în ea 6 butelii de cositor
...rime mijlocie:
...ime de litere românești
...unt așezate în patru table,
...nonezi aurite, de argint,
...ătut pe numele și emblema
... Ioan al doilea
... număr,
...ni răi de formă veche
...ni mărunți de argint.

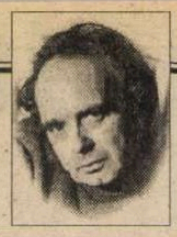
...stea sunt într-o ladă mare, albă:
...bucăți de postav englez roșu
...e de molii,
...e argintie, aurită,
...ită cu piele neagră
...in,
...er înfășurat cu sîrmă de argint,
...e făcută din catifea roșie, înflorată,
...o blană lată de aur,
... rînduri,
...ivită cu panglică de aur,
...tică de catifea înflorată, viorie,
... de domn,
... cu teavă
... patru rînduri de mantale,
...an împletit din mătase roșie
...re de argint
...uri și ghinde
...o cartușieră,
... scaun de lagăr
...,
...i rea polonă
...vînat

...acestea într-o ladă mare verde
..., închisă cu pecete de ceară neagră:
o mănușă într-o basma de mătase albastră,
un căput românesc din atlaz negru
de suman pentru un călugăr,
o pereche de papuci galbeni
și tot o pereche de obiele galbene,
cinci coți de maiț pestriț îngust, un pahar
de lemn, obișnuit la români, și două linguri
ce se țin de el. Apoi trei cupe de lemn
cu capac, farfurii de lemn, 23 la număr,
două perechi de hăț de frîu din bagarie,
un bici tătăresc, trei linguri de fier,
șapte linguri pictate, de lemn,
opt săpunuri bune de sulemenit și de rumenit,
o putinică de lemn plină cu ace de sule,
un săculeț de piele cu nisip de călimară,
un mănunchi de lumînări de ceară,
Și încă erau, mai la fund, un ziar cusut
în piele, o scatulcă mică, un chilin uzat,
o blană de urs pentru o capră de trăsură,
un covor alb, rău, ros de șoareci, o perdea
uzată de lînă. Înșirate pe fundul lăzii
erau toate instrumentele ce țin
de o tipografie și cu litere românești.
Din toate numai acestea au rămas,
scoase afară, în palidul soare de toamnă.
Celelalte s-au dus fumegînd,
sub pecețile negre de ceară, înapoi
înapoi, în mîna de fum a bunicilor mei.

Ploua la Ohrid

lui Adam Puslojic, dar și prietenilor mei din Iugoslavia: Slovolar Almăjan, Pavel Gătăianțu, Branislav Pertrovic

Ploua la Ohrid
și amintirile,
crengi grele de apă și vin,
mă apăsau cu un fel de suspin,
mă apăsau
cu amintirea lui Alexandru Macedon,
neasemuitul domn,
unchiul meu îndepărtat
dinspre tată.
Cum se spunea oare vin
în vechea macedoneană
și ce făceau la Ohrid
vechii macedoneni
cînd ploua?
Ploua la Ohrid
și vinul,
creangă grea de amintiri,
aburea în pahar.
Sfînta Sofia stă singură
în ploaie,
vinul e un fel de ceață
lichidă
și lacul aburește în pahar
așa cum palma unui caratist
aburește
deasupra unui maldăr de cărămizi.
Principiul activ
aburește în pahar,
plouă la Orid,
cum se spune oare
în vechea macedoneană
vin...?



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

SONET DEZAMĂGIT

Interpretează Radu Beligan

Nu-mi lustruiește sufletul c-o cîrpă
Muiată-n untdelemn de fluturi groși
Nici o iubită. Se încleie-n bîrfă
Rozmelcii, cîndva prieteni mincinoși.
Și mă lovește-n tîmplă cărămida
Moale de-amurg, sleită peste-oraș.
Degeaba saltă-n grajduri verzi omida
Momindu-mă s-o-ncalec. Rămîn laș
În praf de-odaie. Pipăi sfînt cu buza
gura de-abis a ceștii de cafea.
Mi-s clipele-n derîdere de-a dura
Stoarse-n nămoluri fragede. De-abia
Îți mai ghicesc perechea bulbucată
A sînilor ce îi primeam răsplată
Că ți-am slăvit cinstea de Mare Fată!

■

Întrebarea despre cuvinte

D-nei Silvia de Kerim

Cuvintele vin
din străvechea uitare
a lucrurilor
uitate în somn,
cuvintele toate sunt
numai o stare
visată
de cei care dorm.
E numai de aer,
e numai de ceață,
e numai privire,
e numai mirare
această uitare măreață
și întrebătoare.
Dar cuvintele sunt,
dar vin ele oare?
Sau doar ni se pare
în zborul cel mare,
în zborul visat cu o blîndă candoare
sau doar ni se pare...

Un om norocos

Zîmbește,
îmi spune regizorul.
Pentru ce?
îl întreb.
Zîmbește și nu întreba.
Pentru ce, pentru ce?
îl întreb.
Zîmbește,
îmi spune, vîrîndu-mi în ochi
reflectorul.
Pentru ce,
pentru ce să zîmbesc,
ce trebuie să însemne
zîmbetul meu,
ce vreți să faceți
cu zîmbetul meu?
Numai zîmbind
poți ajunge în viață ceva,
numai zîmbind,
îmi spune tatăl regizorul meu,
la marele bal
te poți bucura,
numai zîmbind,
îmi spune mama regizorul tatăl meu,
numai zîmbind, zîmbind mereu,
zîmbește
și nu întreba.

■

Pentru o biografie a operei

VOLUMUL „Marin Sorescu în scrisori de familie (Altar cu parabole)" constituie într-adevăr, cum spune alcătuitorul său, George Sorescu, „un instrument de lucru mai în fiecare etapă de evoluţie şi afirmare" a scriitorului, mai ales că materialul documentar propriu-zis este însoţit de numeroase note şi precizări sau de bogate sinteze şi comentarii privind momente sau protagonişti ai corespondenţei lui Marin Sorescu.

Deşi nu e vorba despre scrisori literare, care ar fi fost evident, mai captivante şi mai semnificative pentru istoria literaturii şi pentru opera lui Marin Sorescu, un cercetător al bio-bibliografiei sale nu poate fi decît satisfăcut de mulţimea de date şi informaţii utile conţinute în acest volum, apărut acum într-o ediţie revăzută şi adăugită (Editura Alutus, Slatina, 2001).

Dacă trecem peste sentimentul stînjenitor că intrăm într-un spaţiu privat, destinat, de preferinţă apropiaţilor, putem găsi în aceste pagini un Marin Sorescu, interesant mai cu seamă în anii formării sale ca scriitor, ca intelectual, ca om, preocupat de familie, de relaţiile cu ea.

Corespondenţa cu fraţii şi cu mama, Nicolina Sorescu, începe în perioada liceului, de prin '52 şi continuă pînă spre anii '80, distanţele, mereu existente impunînd o astfel de comunicare cu ai săi. Avînd în vedere aceste lucruri, în mod evident scrisorile sînt în general extrem de prozaice, vorbesc despre aspecte practice, bani, obiecte, îmbrăcăminte ce urmează să fie trimise sau primite, boli, griji, evenimente familiale şi inevitabilele comentarii despre vreme, activităţi şcolare şi profesionale. Cea mai bogată şi susţinută corespondenţă o are cu fratele său, George Sorescu, autorul volumului, iar cea mai delicată, sensibilă, cu Nicolina Sorescu. Relaţii puternice, prietenie adevărată, dragoste filială impresionantă, iată ce ar putea rezuma conţinutul scrisorilor.

Spuneam că natura comunicării impune prozaismul în aceste pagini, dar chiar şi stilul autorului se înscrie în acelaşi registru. Fraze simple, plate, uneori ca în redactările oficiale surprind neplăcut pe cititor. Foarte rar, dar atunci extrem de binevenite, apar scrisori în care recunoaştem umorul şi spiritul parodic al lui Marin Sorescu din cărţile sale de literatură: „Toamna asta n-are nici un fel de poezie, fir-ar să fie! E proză vîrtoasă, friguroasă, cu nimic în oală şi cu burta goală. Vino şi vei vedea" (într-o scrisoare din 1954 către George Sorescu) sau „mi-a pus Dumnezeu mîna în cap şi piciorul pe coadă", „Marea e frumoasă ca o tingire uriaşă, cositorită de curînd", „Află că apa de la plămîn a dispărut («apa trece...») dar de bucurie mi-a crescut inima cît un dovleac şi aşa a rămas"; despre nişte poezii mai vechi: „Sînt vechi, scrise pe timpul cînd îmi dregeam glasul şi-mi chinuiam Pegasul, arătîndu-i Parnasul".

Ceea ce rămîne însă demn de interes sînt paginile în care se referă la literatură. Consideraţiile despre epigramă, rondel, parodie, fabulă, odă, comedie sînt foarte utile în configurarea unei biografii a operei.

Una dintre obsesiile lui Marin Sorescu era publicarea, cel mai important lucru în viaţa unui scriitor. Nu e de ajuns să scrii, să fii preocupat de artă dacă nu te şi înfăţişezi cititorilor şi nu eşti recunoscut drept scriitor: „Noi avem nevoie de lumină, mai ales de lumina... tiparului care trebuie să se reverse odată şi odată şi asupra noastră"; „O poezie nepublicată e ca un dans pe întuneric – cum spune Ovidiu – nu te vede nimeni şi-ţi mai rupi şi picioarele."

Mai tîrziu cînd deja începuse să publice şi lucra la „Viaţa studenţească" îi scria tot fratelui său: „Eu m-am izbit şi mă izbesc mereu de fel de fel de obstacole, dar mă amuz, dărîmîndu-le şi bat la poarta literaturii cu pumnul sau cu piciorul (ori se deschide ori o dărîm)". Era conştient încă de pe vremea cînd scria epigramele şi visa să le publice că „pentru a publica ceva, în afară de talent, mai trebuie şi multă perseverenţă." Destinul a vrut ca această combinaţie între talent şi perseverenţă să facă din Marin Sorescu un scriitor important şi recunoscut ca atare, fie şi numai dacă urmărim în acest volum itinerarul său, al poeziei şi teatrului său în lume, reconstituit de

cărţile poştale trimise familie Europa şi America.

O altă obsesie a sa era perfo în cît mai multe genuri. „Vreau specializez în toate genurile – da timp!", îi scria în 1957 lui Geor rescu, iar în ianuarie '58 mărt „am foarte multe planuri de vii bule, cîteva piese într-un act), în camdată nu prea am timp."

A avut totuşi timp şi astăzi a Marin Sorescu poet, dramaturg, tor şi critic literar.

Georgeta Dr

Al. Piru inedit

MEMORIU PERSONAL

PUBLICĂM un memoriu rămas inedit, dar, poate, cunoscut „adresantului", pe care Al. Piru l-a scris în martie 1969 în legătură cu întîrzierea apariţiei *Panoramei* sale. Textul olograf ne-a fost încredinţat de prof. Nicolae Scurtu. În facsimil, reproducem o pagină a manuscrisului. Astfel de memorii, destul de frecvente înainte de 1989, erau în definitiv explicabile prin existenţa cenzurii. Autorii îşi apărau cum puteau cărţile. Stilul fiind omul, Al. Piru îşi apără *Panorama* în felul său personal. Istoria literară fiind necruţătoare, astfel de lucruri se cuvin ştiute, mai ales că tînăra generaţie de astăzi este din ce în ce mai prost informată cu privire la trecutul recent *(R.I.)*

LA SFÎRŞITUL anului trecut a apărut la Editura pentru literatură volumul meu intitulat *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*. „A apărut" e un fel de a spune, căci deşi întregul tiraj (7000 de exemplare) a fost imprimat încă de la 11 decembrie 1968, pînă astăzi, adică de trei luni de zile, se află blocat în tipografie.

Interesîndu-mă asupra motivelor opririi la Editură, am fost informat că Direcţia presei, după ce a dat viza pentru imprimare, a formulat noi obiecţii, iscate de apariţia *Antologiei poeziei române moderne* de N. Manolescu.

Socotesc măsurile luate de Direcţia Presei tardiv absolut arbitrare.

Ce are de a face cartea lui N. Manolescu cu cartea mea? De cînd o carte, care are vinile ei (asupra cărora m-am exprimat în presă), împiedică apariţia altei cărţi gîndite personal de un membru de partid, membru al Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste şi profesor la întîia Universitate a ţării?

Dacă Direcţia Presei ar fi avut de formulat obiecţii la cartea mea, atunci trebuia să amîne viza pînă ce, pus în cunoştinţă de cauză, aş fi făcut intervenţiile cerute. Adevărul e însă că n-a avut şi nici nu avea de ce să le aibă, iar acum creindu-se un incident din afară, încearcă să-l răsfrîngă fără temei asupra mea, păgubindu-mă mai ales din punct de vedere moral, căci nu-mi este deloc comod să devin dintr-odată autorul unei cărţi interzise.

În scopul rezolvării acestui caz penibil, uşor de înlăturat dacă la Direcţia Presei n-ar exista o atît de regretabilă instabilitate în păreri şi o atît de condamnabilă fluctuaţie în administrarea normativelor, Editura mi-a propus înlocuirea în volum a unei pagini în care fără a modifica ceva din ceea ce am scris despre Aron Cotruş şi Radu Gyr să adaug că sînt fascişti (primul decedat). Am acceptat propunerea şi am făcut imediat textul, deşi consider şi acum că nu era absolut necesar, întrucît respectivii poeţi nu au fost exaltaţi de mine în carte, ci prezentaţi în chip obiectiv, fără vreo concesie sau abdicare de la spiritul critic. Dar chiar şi cu adaosul cerut, volumul a rămas în continuare blocat.

Este drept că Editura mi-a mai comunicat o obiecţie şi anume aceea că romanul lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, n-ar fi prezentat convenabil din punct de vedere ideologic. Am socotit şi socotesc această obiecţie complet nefondată. În prezentarea mea am plecat de la o autorecenzie a scriitorului, comunicată mie în 1950 şi pe care am publicat-o în *Gazeta literară* din 17 martie 1966, fără ca atunci Direcţia Presei să se fi opus. Pornind de la această autorecenzie, în cea mai mare parte reprodusă în cartea mea, N. Manolescu a tras în *Astra* nişte concluzii exagerate şi abuzive, de care nici G. Călinescu şi nici eu nu sîntem vinovaţi. Cred însă că asta nu dă dreptul nimănui să se întoarcă la interpretările din perioada Iosif Chişinevschi, cînd romanul lui G. Călinescu, cea mai virulentă satiră a obscurantismului, a fost socotit drept o scriere profascistă şi denunţată ca atare. Mai este posibilă o critică atît de îngust dogmatică şi proletcultistă, cînd romanul *Bietul Ioanide* se află la a treia ediţie? (din 1967). O asemenea interpretare pleacă de la concepţia, desminţită de tratamentul ce s-a aplicat autorului *Istoriei literaturii române de la origini pînă în* (1941), că G. Călinescu ar fi av patii pentru fascişti, cînd e cuno a scris despre el toată presa fasc frunte cu Pamfil Şeicaru?

În lucrarea mea am căutat, ce cunosc din aproape faptele, epoca redactării romanului, co torul intim al lui G. Călines *Bietul Ioanide* este o alegorie autorul înfăţişează soarta creato omului de geniu, într-o societat pabilă de a discerne şi promov rile. E imposibil ca un om d credinţă şi mai ales cineva c cunoscut şi-l preţuieşte pe G. Că ca pe unul din cele mai alese exe ale puterii de creaţie române atribuie intenţii antidemocratic ve în contextul societăţii sociali temporane. De altfel textul desp *tul Ioanide* din *Panorama decen terar românesc 1940-1950* a apă întîi în revista *Ramuri* din 15 iul fără ca Direcţia Presei sau altci fi făcut vreo obiecţie asupra lu s-a întîmplat recenziei lui N. M cu din *Astra*.

Considerînd aşa dar că obiecţie este lipsită de orice ten am intervenit la timp în legătur dintîi obiecţie (care ar fi fost dacă Direcţia Presei m-ar fi se vreme), subsemnatul cer ri interdicţiei aplicate cărţii me reprezintă o muncă de cercetare mulţi ani întreprinsă în scopul u unui gol în istoria noastră litera

Prof. univ. dr. docent

15 martie 1969

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
"THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY"
20 de volume, ediţia a 2-a, conţine vocabularul limbii engleze începând cu anul 1150, arătând dezvoltarea şi evoluţia fiecărui cuvânt până în zilele noastre
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

n roman psihologic şi de senzaţie

N 1946 apărea *Trubendal,* un ro-nan voluminos al lui Virgiliu Monda, reeditat în 1968 cu o scur-ă a autorului. Din ea aflăm că ro-fost scris între anii 1939 şi 1941 şi it în întregime la „Sburătorul", du-e duminică, timp de un an.

iu cum au trecut sburătoriştii pro-zistenţă a acelei lecturi de cursă ate o vom afla dintr-o viitoare *A-*vinesciană), dar cert este că roma-Ionda era de o factură care, literar îi puteau înlesni măcar o primire are la „Sburătorul". Apropiat al vinescu (i-a fost şi medic curant), Monda s-a străduit să urmeze, ca r, directivele estetice ale criticu-r, şi în primul rând pe aceea pri-obiectivarea epicului. Purtase în s, după cum mărturiseşte în a-refaţă, o grea luptă cu sine, cu atât cu cât Monda era temperamental chiar debutase ca poet la „Litera-Macedonski. Iar romanele lui an-*Testamentul domnişoarei Brebu, echea lui Dionys,* 1934, *Hora pa-*935) erau încă „impregnate de li-adar: „...lupta tenace pentru înă-cestui lirism şi a subiectivităţii, ţinerea acelei detaşări care să per-işarea obiectivă a realităţii a con-ia în *Trubendal* am îndrăznit să -am apropiat de epicul pur".

detaşare, obiectivarea, înăbuşi-ului, acestea erau exigenţe pe rmulase, cam în aceiaşi termeni, scu. Decurgeau din cunoscuta lui e necesara „evoluţie de la subiect ', în ea criticul văzând o „lege " a prozei.

orientat, Virgiliu Monda scrie în care puritatea epicului rămâne spiraţie (avea de altfel sentimen-*se apropiase* de ea), dar în care, r, subiectivitatea, lirismul nu pă-. *Trubendal* este un roman de iectivă consecventă, realist, cen-ervarea psihologiilor şi a mediu-

ul lui Monda este interesant mă prin destinul personajului ti-familiei sale ciudate. Atmosfera delenesc antebelic, galeria nota-le provincie, cafeneaua „La Bla-da mare", cele câteva figuri fe-cestea sunt prezenţe pe care întâlnit în proza românească, în iecţii. Pe Anton van Trubendal n mai întâlnit, e un personaj sin-estei proze.

vedem mai amănunţit ce este cu nilia lui aparte, căreia îi este ul-endent.

dalii erau de obârşie olandezi, în oraşul din Transilvania cam , prin decizia celui mai îndepăr-cunoscut, Ioachim van Truben-zie luată în împrejurări care lui nt încă nelămurite, însoţite de o grav trebuie să se fi întâmplat atele vremuri, dacă Ioachim se -şi părăsească ţara, să-şi reînte-milie în burgul transilvan, ceva otuşi îi îngăduise răgazul unei todice". Luase mult cu el, greul ndez, piesă cu piesă, şi încă al-cel mai neînsemnat obiect cas-ituind astfel în noul cadru, stră-familiară. Luase însă cu el mai colecţie de tablouri, ce va sta la uzeului Trubendal, fala de mai şului transilvan. Muzeul rezul-nlucrarea mai multor generaţii ali, toţi înrobiţi pasiunii, trans-ar, pentru artă, sporind fiecare alte şi alte preţioase achiziţii, la urmă frecventării publice. în stil baroc a Muzeului, cu er şi etaj, dispunea şi de o aripă e de locuinţă tuturor generaţii-lor de Trubendali", cu slujitorii domestici şi cu cei care se îngrijeau de Muzeu, formând toţi, stăpâni şi slujitori, o comunitate specială, trăitoare în relativă izolare de oraş. Muzeul părea o fortăreaţă şi într-un fel chiar era, o redută simbolică a spiritualităţii înalte, a idealismului şi a cultului pentru frumos, în timp ce nu prea departe curgea previzibil viaţa prozaică burgheză.

Asemenea înaintaşilor săi Trubendali, Anton este împătimit de pictură, se dedică studierii artelor plastice şi, până să împlinească 30 de ani, face numeroase călătorii de instruire artistică în Europa, în Franţa şi Italia mai ales. Contribuie, ca şi înaintaşii săi, la îmbogăţirea colecţiei de tablouri (de vândut n-ar fi putut vinde, pentru că nu-i îngăduia actul de succesiune, dar oricum n-ar fi făcut-o) şi lucrează în acelaşi timp la un vast studiu propriu despre funcţia peisajului în portretistica Renaşterii.

Acestor îndeletniciri Anton li se consacră cu bucurie, pentru că-i exprimau vocaţia, chemarea interioară, dar şi cu sentimentul că este dator să o facă, astfel cum i-a fost ursit prin naştere. Apartenenţa la neamul Trubendalilor îi impunea să trăiască în felul arătat, „călăuzit de un ideal permanent" care-l solidarizează cu strămunii.

Romanul începe cu scena din gară a întoarcerii lui Anton în oraş, după ce călătorise doi ani în Europa, hotărât de această dată să se statornicească în urbea natală, să se ocupe el însuşi de Muzeu, să încheie lucrarea de mult începută despre peisaj în portretistica Renaşterii şi, în sfârşit, să-şi rânduiască viaţa de familie alături de Eda Gabor, fiica unui potentat local, logodnica de care, de fapt, mai multe îl despărţeau decât îl legau.

Complicaţiile noii vieţi a eroului, aceea pe care o începe întorcându-se acum în oraş, îşi au aici una din surse, în relaţia nepotrivită, ca să-i spunem astfel, cu Eda, fata căreia, în cei doi ani de absenţă, îi scrisese destul de rar, împărtăşindu-i mai mult impresii artistice şi prea puţine gânduri intime, „şi ele destul de măsurate". Venise de aceea cu intenţia de a şi-o apropia sufleteşte pe Eda, sufleteşte şi intelectual, aceasta însemnând pentru el, înainte de toate, s-o instruiască în materie de pictură, operaţie căreia vrea să i se dedice neîntârziat. Valorile Muzeului Trubendal le avea oricând la dispoziţie, furnizându-i materialul didactic ideal.

Aceste iniţiative ale logodnicului-profesor Eda le întâmpină însă cu destulă răceală, confiscată cum este de pasiunea ei pentru automobilism şi pentru alte sporturi, expresii ale vieţii mondene căreia i se dăruia cu fervoare. Este adevărat că şi pedagogia adoptată de Anton e defectuoasă, deloc subtilă, stereotipă şi excesivă: când fata îl vizitează la Muzeu o şi ţintuieşte sub vreun tablou pentru a-i ţine o doctă prelegere, inoportună oricum a-i lua-o, omorâtoare, în orice caz, a oricărei tresăriri eventuale de emoţie artistică. De emoţie omenească nu mai vorbim. Procedând astfel, Anton îi apare Edei în lumini din ce în ce mai dezagreabile, anost şi neatent la felul ei de a fi, sâcâitor de-a dreptul cu ideea lui fixă de a o iniţia în pictură. Efectul insistenţelor în această direcţie va fi, desigur, contrar celui scontat şi în loc să şi-o apropie pe Eda, Anton şi-o îndepărtează. Tot mai des Eda îl evită, amână întâlnirile cu el, discuţia despre nuntă, ruperea logodnei profilându-se ca singurul mod de a îndrepta ceva ce fusese rău pornit.

Lucrurile se complică însă din pricina lui Anton care, în faţa posibilei despărţiri de Eda, reacţionează neaşteptat.

Preocupat să o instruiască, Anton părea să se dezintereseze de logodnica sa ca femeie, dar perspectiva se schimbă de cum aceasta dă semne clare de inadeziune la programul său formativ. Ciudat, opunerea Edei în plan intelectual îl excită fizic, descoperindu-i femeia din ea, iar în el resurse de trăire senzuală pe care nu şi le ştiuse. Însoţind-o pe Eda la magazinul de încălţăminte e tulburat de imaginea piciorului dezvelit de sub marginea rochiei, când ea probează pantofii pe care vrea să-i cumpere. Mental Anton reconstituie „toată goliciunea Edei, dureros de necunoscută pentru el". E în prezenţa ei mereu mai agitat, iritat, iar absenţa i-o resimte dureros, cu o durere aproape fizică. Insomniac, aşteaptă febril ivirea zorilor zilei în care o va întâlni. Iar faptul că ea contramandează întâlnirea, din cine ştie ce motiv (sau pretext) îl aruncă în disperări incontrolabile. „Instabilitatea nervoasă" era un rău de care suferiseră şi alţi bărbaţi din familie şi iată că şi Anton. Şarpele geloziei începe şi el să-l muşte, devine bănuitor din orice, mai cu seamă că unele zvonuri de cafenea îi alimentează suspiciunile proprii în legătură cu Jean, şoferul tăcut care o însoţeşte pe Eda peste tot, chiar şi la întâlnirile cu Anton. Presupusele favoruri pe care Eda i le-ar acorda acestuia îl scot bineînţeles din minţi, raportate la ceea ce i se pare a fi, şi chiar este, „împotrivirea ei glacială" în ce-l priveşte. Ca orice gelos este atent, desigur, la amănunte, la sensurile infinite ale oricărei întâmplări legate de femeia iubită (dorită, mai bine zis). Despică firul de păr în patru, orice fapt, orice detaliu are pentru el o faţă şi un revers, tocmai aceasta hrănind în el îndoială, nelinişte, suferinţă. Cele mai bune pagini ale romanului sunt de altfel acelea care înfăţişează comportamentul gelosului, în linia unor Camil Petrescu sau Anton Holban, prozatorii preţuiţi la „Sburătorul". Ca şi ei Monda aduce sub microscop bănuielile, îndoielile, amestecul de stări contradictorii iscate de gelozie: „Incidentul acesta, fără multă însemnătate prin el însuşi, îi înrâuri în mare măsură cursul gândurilor în săptămânile următoare. Chiar în aceeaşi noapte îl răstălmăcise la nesfârşit. O întrebare îl sâcâia îndeosebi: Eda îl observase acolo, înfipt în marginea trotuarului, lângă poarta ei? Faptul părea puţin probabil. Dar dacă l-ar fi observat, ar fi oprit? Anton şovăi înainte de a-şi răspunde".

Respingerile, frustrările, aşteptările mereu contrazise se adună toate într-un mare val de mânie, de furie care, într-o anumită împrejurare, dă peste margini. „Ieşit din minţi" Anton se năpusteşte asupra Edei şi puţin îi lipseşte să n-o sugrume. Încercarea eşuată de viol pune capăt relaţiei lor sortită oricum eşecului, clădită cum este pe „incompatibilitate intimă".

Spuneam că, în alt plan, Anton este obsedat de Ioachim, străbunul îndepărtat de care este legată stabilirea în oraş a Trubendalilor şi fondarea Muzeului. Este la mijloc interesul firesc pentru „personajul cel mai important din toată istoria familiei", dar mai este ceva: asemănarea extraordinară, frapantă dintre Anton şi înaintaşul ilustru, astfel cum îi apare oricui contemplă portretul acestuia, pictat când Ioachim avea vârsta actuală a lui Anton. În faţa tabloului Anton avea „veşnica impresie că se apropie de o oglindă", înainta către el ca în transă, câştigat tot mai mult de ipoteza tulburătoare că e unul şi acelaşi cu cel de demult. „Îşi întinse degetele tremurătoare ca nişte antene şi atinse tabloul: pasta vopselelor îmbibase într-atâta ţesătura, acoperindu-i toate asperităţile, încât pânza era tare, netedă şi lucioasă ca o suprafaţă de sticlă. Aderarea aceasta fizică la tablou îi insinua impresia că sângele său pătrunde în pânză, se uneşte cu acela al strămoşului".

Sentimentul acestei identificări totale, din ce în ce mai acaparant, până la obsesie, intensifică dorinţa lui Anton de a descâlci istoria familiei şi în primul rând de a elucida enigma plecării din Olanda a lui Ioachim, motivul care l-a împins să o facă.

Ceva ar fi putut să afle din actele vechi ale Trubendalilor, despre care credea că sunt păstrate acasă, într-un vechi *secretaire.* La întoarcerea din străinătate însă nu le găseşte, trecuseră mai demult în posesia unchiului Sebastian, iar acum, după cum i se spune, le deţinea mătuşa Ulrica, văduva acestuia. Cu intrarea în scenă a mătuşii Ulrica romanul ia o turnură de senzaţie. Personajul este malefic, are a-şi răzbuna umilirile îndurate în căsnicia cu un Trubendal, de unde ura ei proiectată asupra întregului neam. Anton este la mâna ei, cum s-ar zice, pentru că ea deţine documentele de care el are atâta nevoie. Va specula acest ascendent. Îl minte, îl trimite pe piste false, îi inculcă ideea că Ioachim ar fi săvârşit o crimă din dragoste, şi de aceea ar fi fugit din Olanda. Iar acum Anton, atât de asemănător în toate lui Ioachim, ar putea şi el săvârşi un omor, cine ştie... Anton e tulburat, descumpănit de spusele Ulricăi, înclină când să le considere născociri, „urziri lucide ale răzbunării", când să le dea crezare: „Dar drama sentimentală a lui Ioachim, crima, expatrierea lui îi alimentaseră într-atâta gândurile, i se altoiseră atât de profund în suflet, încât căpătaseră pentru el o realitate de nezdruncinat". Aceasta pentru o vreme, pentru că mai apoi iar se îndoieşte. Măcinat de frământări, de nesiguranţă, de insomnii, marcat de eşecul relaţiei cu Eda, apăsat de prezicerea diabolicei mătuşi că ar putea cândva să ucidă, este cât pe-aci s-o ucidă chiar pe ea, într-un moment când acest om paşnic „vede roşu", atunci când Ulrica îl anunţă, din nou mintindu-l, că a ars hârtiile familiei. Răzbunarea Ulricăi pe Trubendali nu se mărgineşte însă la vorbe, la intoxicarea psihică a lui Anton, împins până în pragul nebuniei, ci ajunge şi la fapte. Strecurată în Muzeu după ora de închidere îi dă foc, găsindu-şi ea însăşi sfârşitul în incendiul pe care-l provoacă.

Este de fapt o sinucidere, din ură, aceasta a mătuşii Ulrica, dar mai sunt sinucideri în roman: a seraficei Livia, din iubire, a nefericitului alcoolic Şerban Rantea, care nu-şi suportă ratarea, a acelui adolescent epileptic, care nu-şi suportă boala. Sinucideri, incendieri, alunecări în nebunie, o aglomerare de situaţii dramatice care împing romanul psihologic al lui Virgiliu Monda în senzaţional, cum spuneam. Mai este şi latura de satiră socială. Toate acestea nu sunt sudate prea bine şi duc la impresia de prolixitate. Apoi autorul nu îndrăzneşte să-şi conducă până la capăt eroii pe versantul tragic. Muzeul nu arde de tot, colecţia e în parte salvată şi chiar lovitul din toate părţile Anton, care are valenţe de erou tragic, pare a se salva. Se iveşte o copilă, Cleopatra, pasionată autentic de pictură, care îl iubise în taină. Finalul ne reîntoarce simetric pe acelaşi peron al gării, de unde Anton acum pleacă într-o nouă călătorie, spre a se linişti după atâta zbucium. Sugestia este însă că va reveni, aşteptat de Cleopatra. Romanul rezistă în zona lui de incursiuni psihologice, dincolo de rezolvările convenţionale la care autorul a recurs.

Gabriel Dimisianu

Despărţirea de Ioan Constantinescu

CEEA CE urmează ar fi trebuit să reprezinte cronica literară entuziastă la o remarcabilă carte a lui Ioan Constantinescu: *Anotimpul Haijinilor*, Iaşi, 2001; s-a transformat, din nefericire, în cu totul altceva. M-a călăuzit însă aceeaşi admiraţie, extinsă acum de la nivelul ultimei cărţi la acela al unei vieţi întregi.

De la prima contribuţie critică importantă dedicată lui I.L. Caragiale (*Caragiale şi începuturile teatrului european modern*, 1974), tînărul asistent de la Universitatea din Iaşi îşi clădea instinctiv principiul de bază al activităţii intelectuale: modernizarea. Şi a încercat s-o realizeze prin toate mijloacele. Cine îşi aminteşte cum arătau, la nivelul mentalităţilor, „umanioarele" din ţara noastră la începutul anilor '70, de abia ieşite de sub obrocul unei cenzuri nemiloase, îşi poate explica de ce exegetul lui Caragiale a fost împins de propria sa inteligenţă spre opţiunea modernizării: reprezenta unica soluţie de supravieţuire culturală. Amplul studiu despre Caragiale inova atunci fundamental, privindu-l pe dramaturg din cealaltă parte a barierei timpului, dinspre ceea ce avea să fie teatrul post-caragialian. Prima carte a lui Ioan Constantinescu ne arăta şi în ce mod concepea autorul operaţiunea istoricului literar – plasarea obiectului analizei într-un cît mai larg context european. A urmat *Moştenirea modernilor* (1975), avînd programul sugerat chiar din titlu.

În viaţa acestui subtil intelectual a apărut brusc un hiatus, dictat de împrejurările prin care trecea România: profesor de limba şi cultura română la Universitatea din Augsburg, el alege la un moment dat exilul, ca atîţia alţi colegi de generaţie aflaţi în circumstanţe similare (Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Mihai Spăriosu etc.). Conform sistemului punitiv ceauşist, consecinţele imediate au fost dramatice. Numele lui Ioan Constantinescu n-a mai putut fi pronunţat, cărţile i-au fost retrase din biblioteci şi din bibliografii. Pentru un intelectual aflat în plină putere de creaţie, la vîrsta de 40 de ani, ruperea contactului cu cultura de origine a reprezentat o lovitură dură; dar şi aici exegetul lui Caragiale a găsit o soluţie proprie, conformă temperamentului şi vocaţiei sale. În primele zile de după Revoluţia din decembrie, a revenit în ţară şi s-a reintegrat trup şi suflet Universităţii din Iaşi. Cei peste zece ani petrecuţi în zona liberă a Europei n-au trecut în zadar.

De la întoarcerea în ţară şi pînă astăzi, Ioan Constantinescu s-a aflat permanent într-o luptă inegală şi himerică, în lupta pentru modernizarea învăţămîntului ieşean de Litere, pentru aducerea lui la ora europeană. Tot ceea ce profesorul Constantinescu a întreprins în ultimii zece ani – volume co-editate cu Universităţi germane, colocvii internaţionale, invitaţii ale unor profesori străini – poartă acest semn. La iniţiativa şi prin eforturile sale a fost re-creată la Iaşi Catedra de literatură comparată.

Am în faţă ultima sa carte, apărută acum cîteva luni: îl caracterizează pînă la detaliu. Acest „anotimp al poeţilor", cum şi-a intitulat autorul meditaţiile asupra poeziei, îl arată cu adevărat pe exegetul ajuns la o maturitate deplină şi dezinvoltă. Este savantul aflat pe culme. Paginile despre La Fontaine ca precursor al naturismului şi al sentimentalismului romantic; despre Baudelaire şi cîteva dintre complexele sale profunde, într-o lectură prelungindu-l pe Walter Benjamin; dar mai ales paginile despre Novalis, poate cele mai subtile scrise de vreun comentator român, atrag în primul rînd atenţia. În ultimii ani, Ioan Constantinescu n-a fost doar un traducător extrem de avizat al celor mai dificile versuri novalisiene, ci şi un remarcabil exeget al marelui romantic german. Îl regăsim aici pe Ioan Constantinescu – în această neobişnuită deschidere culturală şi în familiarizarea cu marile literaturi europene citite în original. Nu-i de mirare că analizele consacrate unor poeţi români (Eminescu, Bacovia, Fundoianu) readuc obsesiv aceeaşi perspectivă universală.

Specialist în doi autori de secol XX, cărora le-a consacrat un număr impresionant de analize – e vorba de Eminescu şi de I.L. Caragiale – exegetul român a înţeles că o lectură cu adevărat contemporană a acestor scriitori deveniţi „mituri naţionale" nu poate fi întreprinsă decît în context european, cu viziunea culturală oferită de epoca noastră.

Părăsindu-ne pe neaşteptate, cu atîtea iniţiative şi proiecte lăsate la jumătate, Ioan Constantinescu ne face despărţirea de două ori mai grea.

Mihai Zamfir

PĂCATELE LIMB

de Rodic Zafi

A scrie, a bate, a tasta..

COMENTARIILE indignate sau (mult mai rar) admirative asupra schimbăr rapide din limba română de azi, în special a celor lexicale, sînt atît de frecve încît pot lăsa să treacă neobservate o serie de exemple ale tendinţei contrarii: cazur care unor modificări radicale apărute în obiceiuri, tehnici, acţiuni din viaţa cotidiană le corespunde o la fel de evidentă şi imediată impunere a cuvintelor şi a expresiilor c să le descrie. Pentru a examina asemenea situaţii trebuie să evităm însă zona subst tivelor. În clasa substantivului, inovaţia – mai ales sub forma împrumutului - se p duce mai uşor; o nomenclatură modernă poate fi adoptată în scurt timp, cel mult unele variaţii de scriere şi pronunţare, cu ezitări între formele concurente. Altfel s lucrurile cu verbele. Chiar dacă şi în cazul lor inovaţia pare promptă, neologisme *a, -iza, -iona* (precum *a accesa, a mediatiza, a promoţiona*) apărînd cu mare frecve adesea acestea nu acoperă decît o zonă semantică restrînsă, foarte tehnică, destule s suri mai generale rămînînd neexprimate. Un exemplu interesant mi se pare cel oferi distanţa dintre răspîndirea rapidă a scrisului cu ajutorul computerului şi întîrzierea r tivă a fixării unui mod de a-l desemna.

Raportul actual dintre activităţile din sfera "scrisului pe calculator" şi cuvintele perifrazele care le numesc şi le descriu poate fi comparat cu cel deja stabilit cîndva răspîndirea maşinii de scris. Pentru destinaţia fundamentală a acesteia pot fi alese bele *a scrie* sau *a dactilografia*, ori locuţiunea *a bate la maşină*, cu diferenţe semnifi tive (după cum pun sau nu în relief procesul global, rezultatul etc.): *a scrie* abstracţie de modul specific al acţiunii; *a dactilografia* e tehnic şi implică de obicei a mecanic şi non-paternitatea textului; *a bate la maşină* e colocvial, dar foarte frecv (chiar şi redus la verb, care preia astfel sensul întregii sintagme "am bătut un text două pagini"). Măcar pentru generaţiile următoare, care nu vor mai avea neapăra cunoaştere directă a obiectului, noile ediţii ale DEX-ului ar trebui să renunţe la cir laritatea cu care sînt definite deocamdată verbul *a dactilografia* - "a scrie la maşină scris" şi sintagma *maşină de scris*: - "maşină folosită pentru dactilografierea textel Oricum, o anume inerţie lexicală s-a manifestat şi în legătură cu scrisul la maşini dovadă fiind chiar uzul extins – impropriu din punct de vedere etimologic - al cu tului *manuscris*: "text scris de mînă sau (....) *dactilografiat*" (DEX). Un termen tehnic pentru textul dactilografiat – *dactilogramă* – nu apare cu acest sens în DE însă înregistrat de Florica Dimitrescu, în *Dicţionarul de cuvinte recente* (DCR),19

Cu computerul (folosit nu numai pentru a scrie texte!) lucrurile sînt şi mai com cate. Există un verb tehnic, tot mai răspîndit: *a tasta*, cuprins deja într-o familie lexic alături de *tastă* (folosit şi pentru maşina de scris) şi *tastatură* (sinonim cu *claviat* împrumutat ca şi acesta din germană, înregistrat în DEX). Termenul *claviatură*, cu pentru pian şi pentru maşina de scris, nu s-a extins şi asupra computerului. S-a pro astfel o specializare lexicală: deşi obiectele sînt foarte asemănătoare, computerul doar *tastatură*: "au mai fost furate o *tastatură* şi un monitor" (*Evenimentul zilei* = 652, 1994, 2). *A tasta* este un verb nou, cuprins deocamdată în ediţia a doua a D (1997), cu un citat recent (din 1995) şi cu definiţia "a apăsa tastele telefonului, c puterului etc.". Verbul desemnează deci doar acţiunea mecanică, punctuală sau oric de durată redusă, nelegată neapărat de computerul personal: "pentru clienţii Bă Populare din Milano e de-ajuns *să tasteze* numărul de cont" (*Libertatea*, 2807, 19 10). Asemănarea acţiunii de *a bate la maşină* cu aceea realizată cu ajutorul comput lui este evidentă; nu se spune totuşi, din cîte am putut să observ, *a bate la computer la calculator!* Se produce cel mult o contaminare a construcţiilor: "*am bătut pe tast ra* calculatoarelor (...) numele lui R.V." (EZ 1756, 1998, 1). Evident, soluţia cea simplă poate fi (ca şi în cazul dactilografierii) fundamentalul *a scrie*, dezambiguiza context sau cu ajutorul unor determinări. Scrisul este deci *de mînă / la maşină / la pe calculator*: "epoca noastră, a *scrisului pe calculator*" (*România literară* 37, 2001, Pentru a stabili care e sintagma preferată în momentul de faţă (ceea ce nu ar perm evident, şi prevederea evoluţiilor viitoare), ar merita adunate mărturisirile mai noi scriitorilor (şi confruntarea cu cele de acum mai bine de două decenii, în care gener '80, aflată la începuturile afirmării, îşi descria relaţia specială cu maşina de scris), mai ales ar trebui înregistrate expresiile specifice ale limbajului curent din edi redacţii de ziare, administraţie, ca şi cel al elevilor şi al studenţilor care utilizează cu calculatorul pentru a-şi redacta lucrările.

CALENDAR

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoş Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu-Călin*

17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu(Jonathan-X.Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I.Caragiale* (n. 1885)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)

19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid Aron Densusianu* (n. 1904)

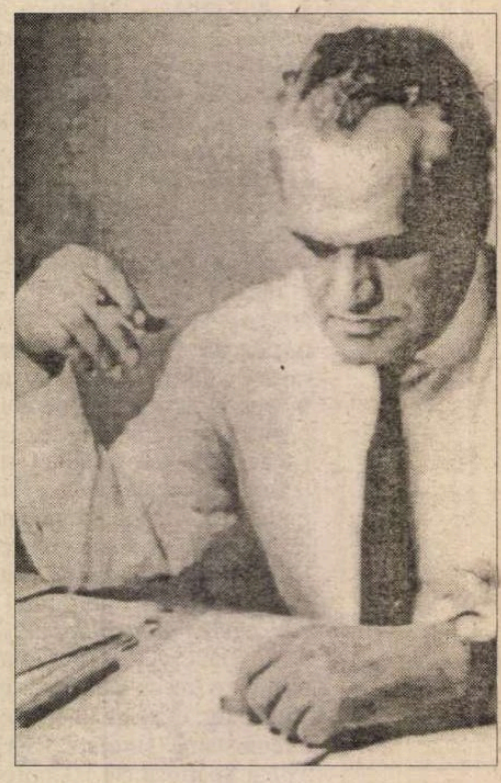
20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lőrinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut *Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născu *Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Ni Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *M Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Străuţ*
23.01.1940 - s-a născut *Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a n *Valentin Taşcu*
23.01.1981 - a murit *Ghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Ma Erik* (n. 1922)

ION D.



nfuzia între balcanism şi comunism

DUBLICAREA romanului *Adio, Europa!,* în 1992, la şapte ani după terminarea scrierii lui şi la trei ani moartea autorului, a făcut senzaţie. ile de critică vehementă şi ireverenţioa- ilului de viaţă comunist provocau un fel aimă retrospectivă. Este adevărat că în ziarele erau pline de diatribe, unele mai violente, la adresa comunismului, indul că Ion D. Sîrbu îşi scrisese roma- vremea când PCR şi Securitatea încă *u* înfiora, făcând ca gestul lui să pară de raj nebunesc. Teroarea ideologică din ıl deceniu al epocii Ceauşescu era ıtă încă în mintea tuturor.

ultima copertă a cărţii se preciza că la a respectivă autorul nu îndrăznise să a manuscrisul unei edituri, fiindcă ar fi să fie arestat. Totuşi, însuşi faptul că se curajul să conceapă un asemenea itoriu şi să-l păstreze printre hârtiile lui ai mult decât surprinzător.

citit, azi, romanul nu ni se mai înfăţi- ca un pamflet dantesc la adresa comu- lui, aşa cum părea iniţial. Radicalismul ii este atenuat, în mare măsură, de do- nereu vizibilă (dar, nu se ştie din ce cau- izibilă la prima lectură) a autorului de ıfui cu nomenclatura din Craiova, oraş şi-a petrecut ultimii douăzeci şi cinci din viaţă. *Adio, Europa!* este, printre un *roman cu cheie,* în ale cărui perso- e un comic grotesc craiovenii mai în pot recunoaşte activişti, funcţionari şi ri locali care au existat cu adevărat (şi oate mai sunt şi azi în viaţă, chiar dacă ıi au influenţa de altădată). Ocupat cu izarea, fie şi fantezistă, a unor persona- e şi cu reconstituirea relaţiilor dintre riitorul nu poate ajunge la esenţa comu- lui.

impediment îl constituie prejudecata - voare însuşită de Ion D. Sîrbu - că de lucruri din România comunistă se ă înainte de toate prin specificul bal- levantin, oriental etc.). Încercarea de a ideologia marxistă, care în sine n-ar ıimic malefic, într-o ţară pitorească şi lă, cu o filosofie de bazar, ar fi - crede l - adevărata cauză a răului. Teza este promovată, tendenţios, de toţi cei interesaţi să demonstreze că vina pentru ce s-a întâmplat în România după război o poartă mai curând ţara decât ideologia. De ei şi de naivi ca Ion D. Sîrbu, al cărui amatorism în materie de filosofie, asociat cu impulsul nestăpânit de a lua în considerare realitatea imediată, îl făcea receptiv la asemenea mistificări. În *Adio, Europa!,* el se războieşte furibund, consumând o energie disproporţionat de mare, cu ceea ce este "turcit" în România. Craiova apare în roman cu numele *Isarlâk* şi este capitala unui *paşalâk*, *Alutania* (Oltenia) dintr-o ţară condusă de *Înalta Poartă,* dependentă, la rândul ei, de *Sublima Poartă* din Răsărit. Pseudonimul romanesc al lui Nicolae Ceauşescu este *magnificul sultan,* iar poliţia secretă se numeşte *agie.* Demnitarii comunişti sunt porecliţi de autor *capugii, serdari, viziri, baş-viziri, beglerbei* etc., deşi în discuţiile dintre ei folosesc apelativul *tovarăşe.* În sfârşit, moravurile au parte şi ele de o descriere în terminologia balcanică de "specialitate": superiorilor li se duc *peşcheşuri,* în faţa lor se fac *salamalecuri* etc.

În realitate, ceea ce identifică scriitorul în România ca absurd şi dezumanizant aparţine comunismului, nu balcanismului. România "turcită" a lui Ion D. Sîrbu nu seamănă aproape deloc cu Turcia din aceeaşi perioadă. În schimb seamănă foarte mult cu China şi Cuba, cu Uniunea Sovietică şi Germania de Est. Deşi aceste ţări nu au nimic balcanic...

Carnavalul cu sfârşit tragic

"IDEOLOGIA" romanului pleacă deci de la o premisă falsă. În schimb schema epică este bine gândită. O întâmplare banală - un fost profesor de filosofie, Desideriu Candid izbucneşte în râs în faţa avizierului din centrul oraşului descoperind că, în titlul unei conferinţe programate să aibă loc la Universitatea Populară, numele scriitorului Karl May a fost ortografiat "Karl Marx" - declanşează o uriaşă agitaţie politico-poliţienească în Isarlâk. Iniţial se crede că profesorul a îndrăznit să râdă de Karl Marx. Apoi, după ce el explică de ce anume a râs (de eroarea de transcriere şi nu de Karl Marx), se caută vinovatul pentru greşeala făcută. Nefirescul sistemului comunist, lipsa lui de priză la realitate sunt ingenios eviden-

ţiate prin această declanşare automată, din cauza unui pericol imaginar, a unei hăruitoare şi sumbre maşinării represive. Într-un roman al său, *Gluma,* Milan Kundera povesteşte cum o farsă nevinovată duce, în condiţiile comunismului, la distrugerea vieţii unui om. În cartea lui Ion D. Sîrbu este vorba de o întreagă comunitate, răvăşită ca de un cutremur de ecourile unui râs inocent. Modificarea numelui lui Karl May de pe afiş a fost făcută de însuşi prim-secretarul judeţului, "marele Ilderim", din hipercorectitudine politică, şi aprobată de sfătuitorul său, mai-marele peste cultură, Caftangiu, din servilism. Lui Ilderim îi vine greu acum să-şi recunoască eroarea, astfel încât lasă un timp ca ancheta să-l aibă în vedere exclusiv pe profesor. Dar în scurtă vreme responsabilul cu ideologia, Tutilă II, naşul profesorului şi al soţiei lui, Olimpia, se pune în mişcare pentru a-şi salva finul. La rândul lui, Caftangiu, susţinut de şeful "agiei", Osmanescu, încearcă să folosească prilejul pentru a-l distruge pe vechiul său rival, Tutilă II - ceea ce se dovedeşte a fi imposibil, întrucât acesta are un frate, Tutilă I, foarte bine plasat la "Înalta Poartă", unde se află în graţiile "sultanului" însuşi.

Animaţia care cuprinde întreaga protipendadă comunisto-balcanică ia o turnură burlescă şi funambulescă, în care recunoaştem lecţia învăţată de autor de la I.L. Caragiale, cel din *D'ale carnavalului,* dar şi ceva din posibila influenţă exercitată asupra lui de *Maestrul şi Margareta* de Mihail Bulgakov. Urmăriri nocturne, încăierări, internări la ospiciu - totul sugerează o dezlănţuire fără limite şi este în mod deliberat *neverosimil,* pentru a ilustra absurditatea stilului de viaţă.

Personajul principal şi, în acelaşi timp, personajul-narator al romanului, fostul profesor de filosofie - inspector cu ortografia la Vinalcool în momentul declanşării scandalului - Desideriu Candid, este un alter-ego al scriitorului (cel care apărea şi în jurnal). El comentează neobosit tot ceea ce i se întâmplă, încercând să-şi păstreze luciditatea şi bunul-simţ şi nereuşind decât să devină şi mai suspect, până la a-i scoate din minţi pe cei din jur, cu excepţia "Xantipei" lui, Olimpia, împreună cu care analizează fiecare întâmplare. Apar în scenă şi alte personaje: poetul-propagandist Omar Caimac, care, din oportunism, şi-a schimbat numele la un moment dat în Omar Omarovici Kaimakov, Sommer, evreul înţelept (şi el prezent în jurnalul scriitorului), Winter, fost student al lui Candid, însărcinat de poliţia secretă să-l urmărească pe Candid, în schimbul promisiunii că va fi lăsat să se expatrieze, baciul Vasile, simbol al purităţii morale şi inteligenţei nepervertite, proprii omului simplu, de la ţară (mai exact, de la munte, întrucât Ion D. Sîrbu consideră că în satele de câmpie totul e corupt).

Spre deosebire de carnavalul lui I.L. Caragiale, carnavalul lui Ion D. Sîrbu sfârşeşte tragic: Olimpia moare sub roţile unui camion, probabil din cauză că ştia prea multe despre culisele vieţii politice din Isarlîk. Această sublimare a unei mascarade în crimă seamănă cu viziunea pe care Lucian Pintilie o va avea chiar asupra comediei *D-ale carnavalului,* în ecranizarea sa cu titlul *De ce trag clopotele, Mitică?* Ion D. Sîrbu ia multe în derâdere şi imaginează partide de râs orgiastice, dar adevărata lui identitate este aceea de moralist sever şi intratabil.

O brutalitate virilă

PERSONAJUL-NARATOR nu doar povesteşte, ci şi comentează. De fapt, mai mult comentează decât povesteşte. Fiecare nouă întâmplare survenită în viaţa lui este analizată pe larg, definită şi adnotată, devine un pretext pentru lungi consideraţii, dezvoltate uneori până la proporţiile unor dizertaţii. Se deschid frecvent paranteze şi paranteze în paranteze, care transformă proza într-un festival al stilului digresiv. Limbajul folosit este pitoresc şi caustic, savant şi vulgar. În afară de cuvintele din dicţionare, sunt aruncate în joc şi cuvinte inventate pe loc, prin deformarea expresivă a celor existente. Se apelează frecvent la citate, cele mai multe fiind atribuite unui filosof, Napocos, din Genopolis (în traducere: Lucian Blaga, din Cluj).

Surpriza constă în faptul că şi celelalte personaje vorbesc la fel de mult şi aproximativ în acelaşi stil. Vorbeşte, cu o vervă îndrăcită, Olimpia, vorbeşte Tutilă II, vorbeşte Sommer, vorbeşte Omar Caimac, vorbeşte Vasile. Până şi nepoata Olimpiei, Florica, personaj episodic, care îl serveşte la un moment dat pe Candid la masă, vorbeşte. Cartea rămâne în mintea cititorului mai mult ca un vacarm decât ca un text. Personajele monologhează interminabil fără să se asculte cu prea mare atenţie unul pe celălalt. Ele fac să se audă un amestec de peroraţii, lamentaţii şi acuzaţii care în general captivează, din când în când plictisesc şi în cele din urmă, inevitabil, devin obositoare.

Este evident că prin intermediul tuturor personajelor vorbeşte scriitorul însuşi, pe care ni-l închipuim cu buzele arse, la propriu, de erupţia de fraze incendiare. Trăirea ideilor ajunge mereu o intensitate maximă şi devine adeseori greu de suportat. Nu numai constatarea dezastrului, nu numai rechizitoriul la a-

ROZĂ SCURTĂ. *Concert,* Buc., Tin., 1956 ◆ *Povestiri petrilene,* Iaşi, J., 1973 ◆ *Şoarecele alte povestiri,* Buc., CR, 1983 (cupr. pov. *Compartiment, Păcatul fratelui Vasile, Enuresis rna, Începutul călătoriei, Doi intelectuali de rasă, Caz disciplinar, Bivolităle, Nu ştiu cum art oglinda..., Şoarecele B, Cum se sparge gheaţa, Pisica, Cimex lectularia, Fesul sau fus- a?, Perpetuum mobile, Soluţia Omega, Colonie).*

OMANE. *De ce plânge mama?,* roman pentru copii şi părinţi, Craiova, Scr. Rom., 1973 (ed. rev. şi îngr. de Elisabeta Sîrbu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, cop. şi ilustr. de Eustaţiu Grego- Craiova, Scr. Rom., 1994). ◆ *Dansul ursului,* roman pentru copii şi bunici, Buc., CR, 1988 *lio, Europa!,* Buc., CR, vol. I – 1992, vol. II – 1993. ◆ *Lupul şi catedrala,* roman, ed. îngr. de Graciov, Buc., C. Şc.,1995.

EATRU. *La o piatră de hotar,* piesă într-un act, Buc., CSCA-CCCP, 1968 ◆ *Catrafusele,* die muzicală în două părţi, Buc., CICPMAM, 1974 ◆ *Teatru (Arca bunei speranţe, Frunze ard, A doua faţă a medaliei, Amurgul acela violet),* Craiova, Scr. Rom., 1976 ◆ *Haţeg '77 odie transilvană),* Buc., CCES-ICED, 1977 ◆ *La o piatră de hotar,* Buc., Em., col. "Piese act", 1978 ◆ *Arca bunei speranţe,* Buc., Em., col. "Teatru comentat", 1982 (cupr. piesele *bunei speranţe, Iarna lupului cenuşiu, La o piatră de hotar, Frunze care ard, Covor oltenesc, n cel drept, Pragul albastru,* în vol. sunt inserate şi inf. bio-bibl. şi ref. cr.) ◆ *Bieţii comedi-* comedii-eseu, Craiova, Scr. Rom., 1985 (cupr. *Sâmbăta amăgirilor,* farsă în trei acte, *fusele,* vodevil cu cânticele, *Bieţii comedianţi,* bufonadă în două părţi, *Dacia-1301,* satiră fan- -ştiinţifică, *Plautus şi fanfaronii,* comedie tragică.

URNALE ŞI SCRISORI. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, glose, ed. îngr. de Marius Ghica, va, Scr. Rom., vol. I – 1991, vol. II – 1993 (vol. I are 3 părţi: *Iarna unu:* 1983-1984; *Iarna* 984-1985; *Iarna trei:* 1985-1986; vol. II are 2 părţi: *A patra iarnă:* 1986-1987; *Ultima* 1987-1988; ed. a II-a, rev. şi ad., ed. îngr., tab. cron. şi ref.cr. de Toma Velici şi Elena eanu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, postf. de Marin Sorescu, Craiova, Scr. Rom., vol. I-II, ◆ *Traversarea cortinei,* corespondenţa lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, na Şora, ed.îngr. de Virgil Nemoianu şi Marius Ghica, pref. de Virgil Nemoianu, Tim., Ed. st, 1994 ◆ *Scrisori către bunul Dumnezeu şi alte texte,* dosar îngr. de Ion Vartic, Cluj, teca Apostrof, 1996.

UBLICISTICĂ. Atlet al mizeriei, în loc de autobiografie, ed. a publicisticii (vol. I) îngr. şi cu de Dumitru Velea, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion. D. Sîrbu", 1994 ◆ *Obligaţia ă,* din confesiunile unui dramaturg, ed. a publicisticii (vol. II) îngr. şi cu postf. de Dumitru Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994 ◆ *Între Scylla şi Carybda,* din nările unui secretar literar, ed. a publicisticii (vol. III) îngr. şi cu postf. de Dumitru Velea, ani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 1996.

SÎRBU

dresa celor vinovaţi, ci şi *umorul* are în romanul lui Ion D. Sîrbu dramatism.

Fiind mai mult analiză decât creaţie (analiză politică, sociologică, filosofică, morală şi nu neapărat psihologică, conform teoriei lui Garabet Ibrăileanu), cartea a fost clasificată ca *roman eseistic* sau chiar ca *eseu romanesc.* ("Ca eseu romanesc, *Adio, Europa!* - afirmă Eugen Simion, într-un cronică literară publicată în 1995 în *Caiete critice* -, este, probabil, cel mai bun din câte au apărut la noi. O suită, în fapt, de eseuri ingenioase despre disperarea noastră cosmică şi tristeţea noastră istorică.") Şi, în consecinţă, autorul a fost comparat cu Al. Ivasiuc şi Paul Georgescu. Această situare a lui Ion D. Sîrbu nu poate fi contestată. Totuşi, ar mai trebui adăugat că prin energia intelectuală ieşită din comun dezvoltată în cursul demonstraţiilor şi prin darul formulărilor şocante, printr-o brutalitate virilă în raport cu cititorul, Ion D. Sîrbu seamănă mai curând cu Petre Pandrea decât cu exsanguul Alexandru Ivasiuc sau frivolul Paul Georgescu.

Cu limbajul său tăios, Ion D. Sîrbu *ară* realitatea vieţii de fiecare zi, o desţeleneşte, o eliberează de poncife:

"Nu pot să sufăr pijamalele vărgate. Nu ştiu cine a fost cretinul care le-a inventat, nu ar strica să i se facă fişa psihanalitică, precis s-ar descoperi că era un sado-masochist încă nedepistat. [...] Un copil conceput de un bărbat în pijama vărgată cu o femeie care în tot timpul sarcinii se culcă lângă un cetăţean în pijama vărgată, fiind obligată să spele şi să calce aceste pijamale vărgate, nu se poate să nu engrameze în morula ce i se dezvoltă sub inimă *imago*-ul ameninţător al spaimei de haina vărgată, de puşcărie, de culpa leprologică."

Se remarcă şi repetiţia obsedantă, procedeu stilistic pe larg folosit de scriitor, din dorinţa de a-şi fixa ideile în conştiinţa cititorului, pe care îl suspectează mereu de indiferenţă. În acelaşi scop recurge uneori şi la serii de sinonime:

"Eu sunt venită de la ţară [spune Olimpia], la noi cine nu se descurcă, cine dă în gropi, cine îşi bate singur cuie în talpă şi cucuie-n cap, acela e mai mult decât un simplu smintit sau tont, sau tâmp, sau Bulă, sau Haplea, sau Tândală, sau nărod, sau hăbăuc, sau neghiob, sau mutălău, sau fleţ, sau găgăuţă, sau zevzec, sau lud, sau fraier, sau budală etcetera: acela e un prost-prost şi nimic mai mult."

Descrisă în acest stil inventiv şi provocator, lumea comunistă are şanse să nu fie uitată de români, cu toată predispoziţia lor pentru amnezie:

"...membrii, nemembrii, foştii, ţiganii, ţigăniţii, popii alfabetizaţi, arhimandriţii contabili, coloneii-colonei, coloneii-berze-albastre, bârfitorii, curvele (de votcă, whisky, patrie, ciupeală, turism), fecioarele obosite, mamele divorţate, taţii muieratici, laşi şi beţivi, cei zece mii de ingineri nerentabili, cele zece mii de pupitre loto-prono, cei două sute de mii de ţărani plecaţi din sat, dar încă neajunşi în urbanitate, dascălii cenzori, dăscăliţele agitatoare, militarii-civili, civilii-militari, recruţii tunşi, recruţii netunşi, damele cu relaţii, peştii cu carnet, actorii născuţi, actorii făcuţi, actorii megafoane imnice, bătuţii la cap, bătuţii la fund, tras-împinşii, schizofrenicii de carieră, băgătorii de seamă, turnătorii de toate gradele, de toate speciile, dispecerii de prostietate, impotenţii timpurii, onaniştii convinşi, oligofrenii directori de editură, fabuliştii voiajaţi, cumnaţii, naşii, nepoţii, mătuşile bune, mătuşile nebune, muritorii de foame, muritorii sătui de viaţă, specialiştii, specialiştii cu carte, urmăriţii, urmăritorii, temuţii, temătorii, copiii, copiii educaţi, copiii just educaţi, fetele, fetele frumoase şi triste, triste şi frumoase, tovarăşii de la raia, tovarăşii din divan, tovarăşii de la Înalta Poartă, portretul Lui, portretul Ei, cărţile Lui, cărţile Ei, evul Lui, evul Ei, cuvintele Libertate, Independenţă, Demnitate, slavă, slavă, slavă..."

Alt roman fără happy-end

SCRIS între 1983-1986 şi publicat în 1995, romanul *Lupul şi catedrala* evocă starea de spirit pe care o aveau românii în 1956, când *încă* remarcau urâţenia stilului de viaţă comunist pentru că *încă* îşi aminteau cum se trăia înaintea venirii ocupantului sovietic. Din acest punct de vedere, el se deosebeşte de *Adio, Europa!*, unde ni se înfăţişează o lume obişnuită cu propria ei degradare. Nu întâmplător, în *Adio, Europa!*, personajul-narator este om cu pregătire filosofică, un expert în analiza critică a existenţei, capabil să denunţe alienarea la care sunt supuşi locuitorii Isarlâkului. Eroul romanului *Lupul şi catedrala* nu are o asemenea pregătire. Inginer constructor, încă tânăr, angajat ca şef de birou la ICRAL, unde completează toată ziua facturi şi borderouri, el doar *simte* că trăieşte fals, că, de fapt, nu trăieşte, şi încearcă să înţeleagă pe cont propriu, apoi cu concursul unor intelectuali pe care îi cunoaşte întâmplător, ce se petrece cu el şi cu cei din jur. Ceea ce este încă românesc în România, *lupul românesc,* mai trăieşte, astfel încât grotescul noului mod de viaţă mai poate fi respins. Iată însă că în finalul romanului, scriitorul, inspirându-se dintr-un fapt real (şi prefăcându-se că doar relatează un fapt real), povesteşte cum un lup îşi face apariţia, cu un curaj nemaiîntâlnit, în faţa catedralei din Cluj şi este împuşcat de o armată de "patrule, vânători, pompieri înarmaţi cu căngi şi topoare". Această încheiere simbolică şi tragică, fără să fie de un anticomunism explicit şi vehement ca eseistica din *Adio, Europa?,* făcea totuşi nepublicabil romanul în timpul lui Ceauşescu (deşi Ceauşescu şi nu altcineva deschisese cutia Pandorei, îngăduind scriitorilor să critice deceniul şase, mai exact perioada când la conducerea ţării se afla predecesorul lui, Gheorghe Gheorghiu-Dej).

Cu predilecţia lui pentru o simbolistică barocă, Ion D. Sîrbu îl numeşte pe protagonistul romanului Ion Lupu, iar pe partenerul său de discuţii (purtate de obicei într-un restaurant), profesor de biologie (şi de muzică!) la un liceu, Lucian Lupaşcu. Sistemul de simboluri se complică (inutil) prin supranumele biblice atribuite unor personaje (Ion Lupu - Ezechiel, Lucian Lupaşcu - Mefisto etc.), prin aducerea în scenă a unei actriţe (Estera, dar acesta nu este singurul ei nume) care prevesteşte cu mult timp înainte întâmplarea cu lupul, prin convocarea şi altor personaje-idei, ca părintele Sofronie, profesorul Ursu, doctorul Petrică-Sandu. Dacă romanul *Adio, Europa!* are de suferit din cauza unui exces de eseistică, romanul *Lupul şi catedrala* are de suferit din cauza unui exces de simbolistică.

Făcând abstracţie de ea, ne putem lăsa în voia plăcerii de a citi un text nervos şi plin de idei, care mai este şi o demonstraţie de artă actoricească, întrucât Ion D. Sîrbu intră fără ezitare în rolul de bărbat tânăr, încă în formare, capabil încă să se mire de ceea ce descoperă în jur.

Ion Lupu este căsătorit de cinci ani cu o femeie care, la cei douăzeci şi opt de ani ai ei, nu are decât liceul şi lucrează ca plasatoare la teatru. Mili (aşa o alintă el, de la Emilia) nu înţelege nimic din frământările şi obsesiile bărbatului. Momentul culminant al imposibilităţii de comunicare îl constituie experienţa cu ploşniţele. Ion Lupu este oripilat de atacurile nocturne la care este supus de aceste insecte - din care scriitorul face, bineînţeles, un simbol, al tuturor fiinţelor obscure şi sordide favorizate de comunism. Inginerul cumpără o lupă, ca să le studieze, se înarmează cu otrăvuri, stabileşte o metodă de prindere a lor în flagrant delict, prin aprinderea bruscă a veiozei. Analizându-şi re[...] cu ploşniţele, începe să devină conştien[...] sine, să *filosofeze.* Îl consultă la un mo[...] dat şi pe un specialist în istoricul proble[...] un colonel în rezervă, acum administrat[...] blocului. Îi consultă apoi pe prietenul lu[...] băutură, Mefistofel, specialist în oam[...] ploşniţă. Mili rămâne indiferentă la [...] aceste demersuri, pentru că pe ea, pur şi [...]plu, ploşniţele o evită!

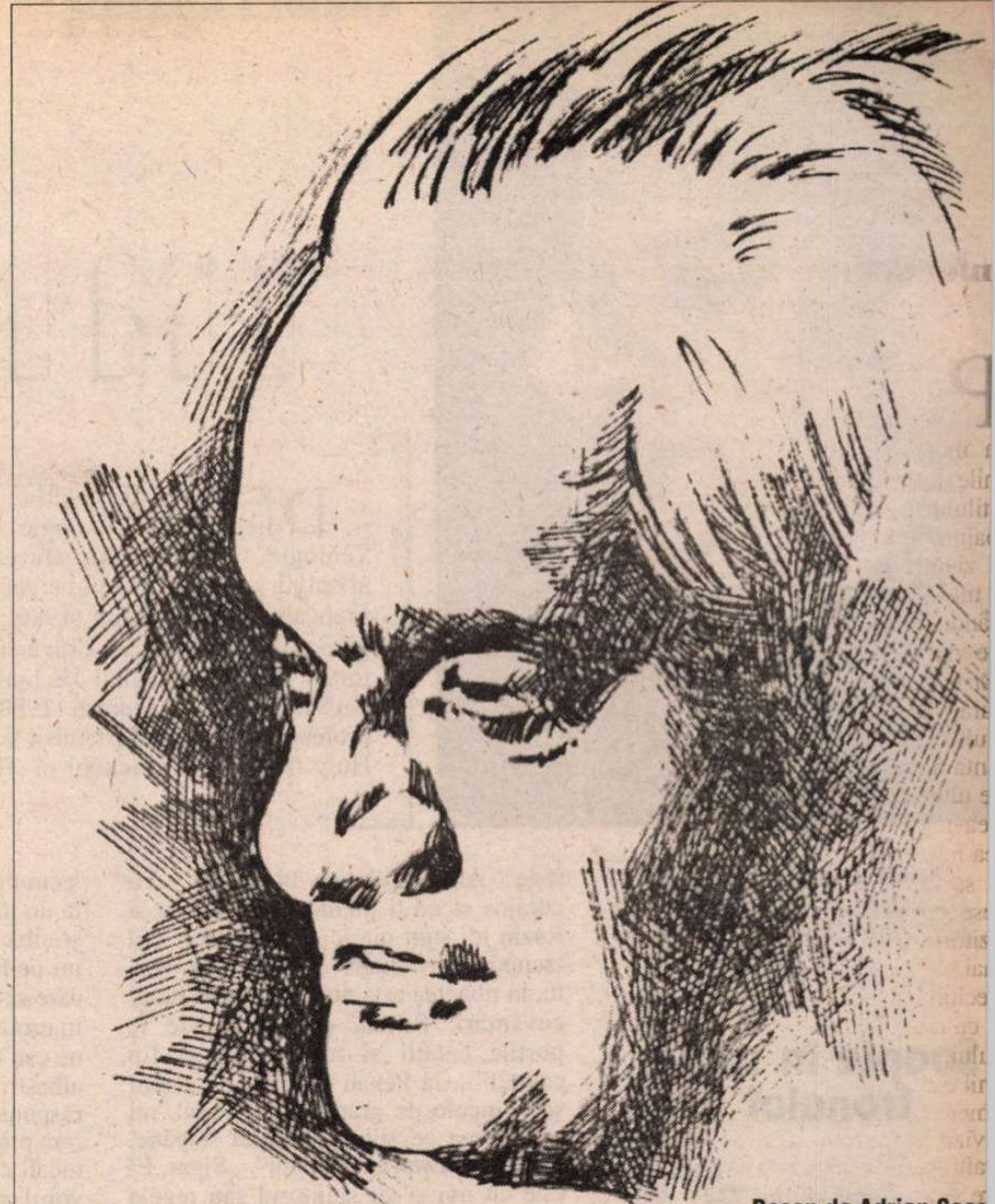
Ideile avansate în discuţiile dintre pe[...]naje au incandescenţa caracteristică scris[...] lui Ion D. Sîrbu:

"Cuvintele, domnule inginer [spune [...]fisto], nu sunt un joc cu mărgele de sticlă[...] sunt nici clăbuci de săpun ai spiritului[...] focul de artificii pe care îl poate oricând [...]liza o minciună adevărată, dacă e spusă [...]mos şi dacă e, mai ales, iscălită şi cu un s[...] de sânge. Nu! Cuvintele sunt forţe, au m[...]netismul şi vraja lor: de unii se lipesc, de[...] se leapădă, în unii se zbenguie, pe alţii îi [...]lează şi-i ucid."

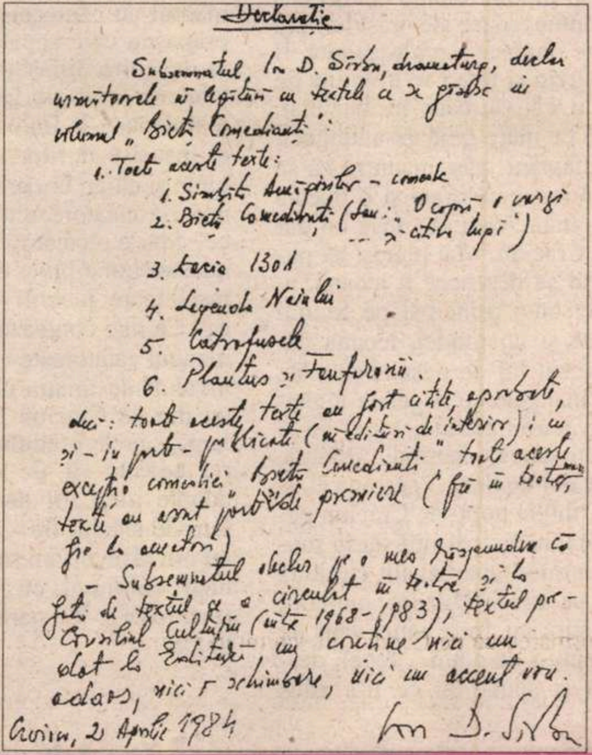
În plus, textul conţine şi pasaje poetic[...] o frumuseţe sobră, inexistente în alte cărţ[...] autorului:

"E trecut mult de miezul nopţii [exp[...] Ion Lupu, aflat în curtea blocului, fără s[...] soţiei lui, care doarme dusă], în blocul n[...] toată lumea lucrează ziua, normal ar [...] acum să doarmă cu toţii, să se odihne[...] fiecare după capacitatea sa, după mer[...] sale. Nu? Ei bine, lucrurile stau cu totul al[...] Privesc şi nu-mi vine să cred: lumin[...] aprinde când la un geam, când la altul; u[...] camere rămân luminate, altele se întu[...] brusc, ca, numai după câteva minute, bec[...] să se aprindă iară. Aveam impresia că cin[...] undeva, se joacă pe claviatura unor but[...] ale neliniştii."

Sesizăm fina ironie la adresa propaga[...] comuniste ("să se odihnească fiecare [...] capacitatea sa, după meritele sale"...). [...] cum şi-a ales subiectul (din întâmplăril[...] pocii Dej) şi, mai ales, după cum şi-a [...]mulat radicalismul viziunii, este eviden[...] Ion D. Sîrbu spera să-şi publice roma[...] Cenzura din anii '80 nu mai ţinea seama [...] de nuanţe.



Desen de Adrian Soca[...]



Declaraţie

Subsemnatul, Ion D. Sîrbu, dramaturg, declar următoarele în legătură cu textele ce se grupează în volumul „Bieţii Comedianţi":

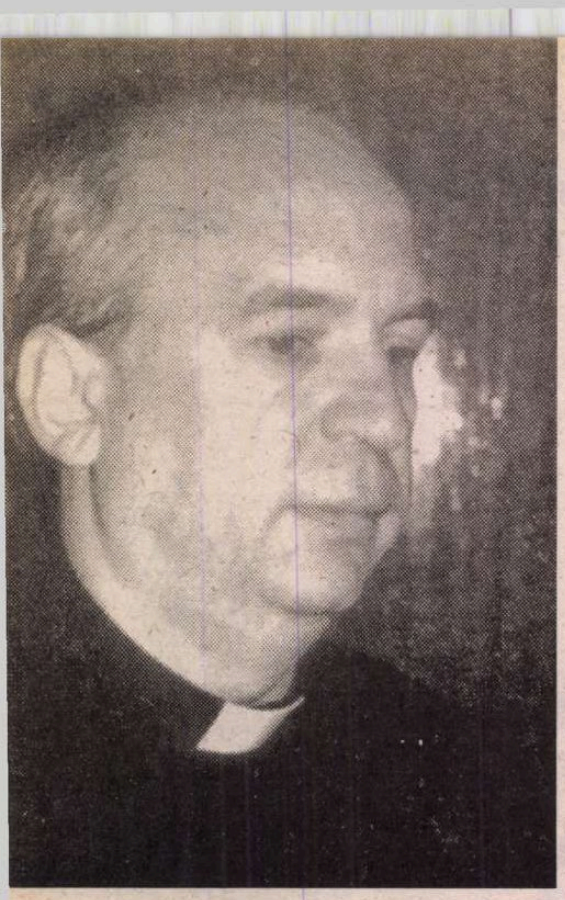
1. Toate aceste texte:
1. [illegible] – comedie
2. Bieţii Comedianţi (sau: „O capră, 3 iezi şi câţiva lupi")
3. [illegible] 1301
4. Legenda Naiului
5. Catrafusele
6. Plautus şi Fanfaronii.

deci: toate aceste texte au fost citite, aprobate, şi-au fost publicate (în edituri de interior): cu excepţia comediei „Bieţii Comedianţi" toate aceste texte au avut premiere (fie în teatre, fie la amatori)

– Subsemnatul declar pe propria răspundere că faţă de textul ce a circulat în teatre şi la Cuvîntul Cultural (între 1968-1983), textul predat la Editură nu conţine nici un adaos, nici o schimbare, nici un accent nou.

Craiova, 2 Aprilie 1984 Ion D. Sîrbu

Eugen PENTIUC



IMMANUEL

DR. Eugen J. Pentiuc (n. 1955) este licenţiat în Teologie al Facultăţii de Teologie Ortodoxă din Bucureşti (1979). A absolvit „École Biblique et Archéologique Française" din Ierusalim (1986); Ph. D. în filologie semitică la Harvard University (1987) şi doctor în Teologie (Studiul Vechiului Testament) al Universităţii din Bucureşti (1988). În prezent este profesor de Vechiul Testament şi limbi semitice la Holy Cross Greek School of Theology, Boston, MA, Statele Unite. Autor al lucrării *West Semitic Vocabulary in the Akkadian Texts from Emar* (Harvard Semitic Monographs; Winona Lake, In: Eisenbrauns, 2001). Un alt volum, *Long Suffering Love. A Commentary on Hosea with Patristic Annotations,* se află în curs de apariţie la Holy Cross Orthodox Press, Boston, MA. Ultimul volum (Cartea Profetului Osea) a apărut recent la Editura Albatros din Bucureşti.

Aurel Sasu

„O dacă aş şti unde să-l găsesc! Dacă aş putea să ajung la palatul lui!" (Iov 23:3)

Şoapte în sala tronului

Ierusalim,
iarna anului 734 î. Hr. ...

) EGELE Ahaz luase ultimile
măsuri; dădu comenzi stricte
lor săi şi instrucţiuni de ultim
nt generalului Iacob ben Gath.
era gata pentru a doua zi. Pekah,
Samariei, şi Rezin, regele Ara-
se îndreptau în mare grabă spre
lim cu gândul de a-l înlocui pe
u un rege-marionetă, un oareca-
al lui Tabayil", docil planului
luptă împotriva Asiriei. Orbit de
Ahaz ceru ajutor lui Tiglath-pile-
gele Asiriei, care se găsea atunci
stia, nu departe de Ierusalim. În
invaziei din nord, locuitorii Ie-
ului tremurau precum copacii
loviţi de un vânt puternic. Străau pustii, pieţele închise. Doar
câini pribegi mai lătrau în jurul
trân orb. „Vino înauntru, Iosif",
ineva din pragul casei vopsite în
u ce străjuia „Poarta oilor".
întrebă orbul. „Eu sunt. Intră
, Iosif, căci s-a întunecat de-a bi-
„Întunecat..." murmură orbul
agale înauntru. Uşa se închise
tos în urma lui; încuietoarea de
zu cu greutate; lampa de la fe-
dădea semne de oboseală, şi
d de câteva ori se pierdu în întu-
u toate cele ale casei. O linişte
mânt coborî peste cetatea măci-
spaimă.
prima strajă a nopţii, Şemayahu,
iosul sfetnic al regelui, se în-
cu paşi iuţi spre sala tronului,
că regele!" Răsuflă de două ori,
o voce înaltă, se adresă stăpâ-
u: „O, rege, profetul Yeşayahu
vrea să te vadă." „Spune-i să se
" răspunse regele, pe jumătate
în sfat de taină cu nobilii săi.
oat înalt şi uscăţiv îşi făcu apasala tronului. Era însoţit de un
părul blond cam de vreo şapte
orfan pe care Yeşayahu obişl ia cu el ori de câte ori venea la
Nobilii îşi plecară capetele în
e cuvenit respect faţă de bărba-
, încă zăpăciţi de zâmbetul ciurfanului cu chip de înger: „O rege Ahaz, Yahweh îţi spune: „Fii curajos şi nu-ţi pierde firea. Pekah şi Rezin nu sunt nimic altceva decât doi tăciuni care fumegă". „Bine, bine, vezi tu, în noaptea asta nu am timp de lungi cuvântări. Pekah, ucigaşul, este la porţile cetăţii şi tu-mi ceri să fiu calm?!" „Că Pekah e la porţile cetăţii sau dincolo de graniţele regatului, nu ştiu. Ceea ce ştiu, O mărite stăpâne, este că Yahweh este cu noi". „Sigur, El este cu noi şi cu slujitorul său regele Asiriei care ne va scăpa din mâinile lui Pekah şi Rezin". În timp ce Ahaz îi dicta scribului său o misivă către Tiglath-pileser, prin care îi cerea în termeni slugarnici să-i vină în ajutor la acea vreme de cumpănă, orfanul se apropie de profet şi-i şopti ceva la ureche. Cei de faţă priveau cu mare atenţie la bătrânul profet şi însoţitorul său. „Dacă te îndoieşti de adevărul spuselor mele, cere-i un semn lui Yahweh, jos în Şeol (iad) sau sus în cer" spuse hotărât Yeşayahu. „Nu voi cere nimic. Nu voi pune la încercare pe Yahweh" răspunse scurt Ahaz. Orfanul se apropie din nou de profet şoptind ceva la urechea acestuia, timp în care îl fixă pătrunzător pe regele îndoit. „Da fiule, da..." răspunse Yeşayahu, şi privind aspru spre Ahaz, zise: „Oricum, O rege al lui Iuda, chiar dacă tu nu ceri nici un semn, Yahweh îţi va da un semn: „Iată fecioara va zămisli şi va naşte un fiu pe care îl va numi Immanuel" ce se tâlmăceşte „Dumnezeu-Este-Cu-Noi". La auzul acelor cuvinte, regele şi nobilii rămaseră muţi de spaimă. Cu toţii îşi îndreptară privirile spre fecioara Tamar, sora regelui, care stătea de-a dreapta tronului. Avea ea să fie maica lui Immanuel? Yeşayahu îl luă de mână pe băiatul cu chip de înger şi cu paşi mari ieşi afară, în bezna nopţii. Câţiva ani mai târziu, fecioara Tamar se stinse de o boală misterioasă, lăsând cuvântul lui Yeşayahu ancorat pe mai departe la ţărmul viitorului. Ce a şoptit orfanul la urechile profetului în noaptea aceea de taină, probabil că nu vom şti niciodată.

Doar un prunc?

Betleem, Iudeea,
iarna anului 5 î. Hr. ...

AERUL îmbălsămat al acelei blânde nopţi de iarnă îi făcu pe bieţii păstori să aţipească. Erau cinci flăcăi care păzeau turmele de oi pe acele coline înverzite din preajma Betleemului. Din bezna nopţii ieşi la iveală un tânăr îmbrăcat într-o haină lungă şi albă. O lumină strălucitoare îi învălui pe toţi. Ionatan, băiatul cu păr roşu care-şi pierduse părinţii cu câteva luni în urmă, se trezi pe dată din somn: „Cine eşti tu?" întrebă el frecându-şi ochii albaştri cu dosul palmei. În loc de răspuns, puzderii de îngeri se strecurară printre stele şi frunze verzi de portocali ca să poposească apoi lângă izvorul cu apă scânteietoare din apropierea turnului de pază. Cântau îngerii, cântau. Cântau un cânt de bucurie despre o tânără fecioară care născuse de curând un prunc de parte bărbătească, al cărui nume Immanuel, fusese vestit cu sute de ani înainte, în sala tronului. Ionatan şi ceilalţi păstori merseră la locul indicat de îngeri. Şi când văzură pe prunc şi pe mama alături de el, inimile li se umpluse de nespusă fericire. Ionatan se apropie de Immanuel şi privi în ochii săi blânzi. Era un prunc ca oricare altul. Totuşi bucuria care i se putea citi pe faţă nu era din lumea lui Ionatan.

„Mi-e dor de tine, mamă!"

Undeva în Bucovina,
ajunul Crăciunului,
anul mântuirii 1970...

IONEL, orfanul în vârstă de nouă ani, se plimba încolo şi încoace pe străzile întunecoase ale oraşului fără să dea peste dugheană mult-căutată. Îl găsi întru târziu şi faţa i se înseninâ de bucurie. Cu câţiva bani în buzunar, economisiţi cu mare grijă de-a lungul a câtorva săptămâni, păşi înăuntru ca să cumpere creioane colorate şi o bucată de hârtie cretată. Voia să-i facă uñ dar bunicii, de Crăciun. Mai precis, îşi pusese în gând să deseneze o icoană, având ca personaj principal pe Immanuel. Găsise şi un model, icoana dăruită la botezul lui de naşul Petrache. În timp ce mângâia cu degetele îngheţate de frig hârtia cretată, Ionel nu-şi putu stăpâni câteva lacrimi. „Mamă, mi-e atât de dor de tine..." suspină el, şi toate acele tihnite nopţi de Crăciun petrecute împreună cu părinţii săi în modestul dar intimul apartament cu două camere de pe strada Duzilor, numărul 2, se năpustiră cu forţa unui vânt de iarnă în pieptu-i de copil. „Ionel, deschide cutia şi spune-mi ce ţi-a adus Moş Crăciun?" Era vocea unică a mamei. Ionel îşi întoarse capul dar nu zări pe nimeni, doar vânzătorul Şemuel care-şi făcea socoteala zilei la tejgheaua din lemn de nuc. Băiatul luă creioanele şi hârtia, plăti la casă, şi în ultimul minut, cu mărunţişul strâns în palmă ca o comoară de mult preţ cumpără un pahar de sifon îndulcit cu un dram de sirop de căpşuni. Nu-i era chiar sete, dar vru să retrăiască pentru a nu ştiu câta oară acele tihinite zile de Crăciun în care părinţii săi obişnuiau să cumpere sifon şi sirop de căpşuni „pentru Ionel şi prietenii săi. „Mamă..." oftă el şi părăsi dugheana aproape plângând. Acasă, bunica pregătise o cină de zile mari, dar Ionel urcă în grabă scările care duceau la camera lui şi începu să coloreze de zor. Afară, un grup de copii, băieţi şi fete cu feţe îmbujorate colindau... Ionel aţipise de oboseală. În vis se făcea că o vede pe mama sa care ţinea un prunc în braţe: „Vino la mine, scumpul meu Ionel. Copilul meu ce frumos te-ai făcut! Iată-l pe Immanuel, fratele tău..."

Către cine? Către ce?

PE mai departe orfani la răscrucea mileniilor, interpretând semnele vremii, dar uitând că Mirele aşteaptă în ceruri ceasul de la „miez de noapte" al celei de-a doua veniri printre noi. Puzderii de îngeri [illegible]eaptă cu el, gata să umple văzduhurile şi pământul cu cântecele lor de dincolo de prăpastia care separă ale noastre lumi în devenire. Înfăşaţi ca nişte prunci în tainicile aripi ale Duhului, năzuim pe mai departe la Immanuel, dar uităm că el însuşi e doritor să călătorească, să lupte şi chiar, uneori, să fie un orfan ca noi. Să călătorească? Către cine, către ce? Mai e o călătorie de împlinit într-a noastră lume plină de amare lacrimi şi înşelătoare jucării! Către cine? Către ce? Ce mai contează, atât timp cât Immanuel călătoreşte cu noi. Şi dacă el a învăluit destinaţia noastră în taină, ca un dar de Crăciun frumos împachetat la picioarele bradului, pentru ca bucuria noastră să fie deplină în ultima noapte a tăcerii de dinaintea Zorilor fără-de-sfârşit, fie aşa! El e Immanuel, iar noi nişte orfani săraci, curioşi şi pribegi colorând cu cureioane ieftine (pentru a câta oară?) chipul lui cel dulce.

■

Simion Stolnicu – inedit

Oferim cititorilor revistei *România literară* un nou ciclu de inedite din opera lui Simion Stolnicu (pseudonimul lui Al. Botez, 6 XI 1905-28 XI 1961) – continuă denunțare a perisabilului și o luptă necurmată cu aparențele.

Informăm totodată că – în curând – Editura *Tezaur prahovean* va scoate la lumină volumul *Tentația efemerului* – amplu eseu despre viața și opera lui Simion Stolnicu, iar editura *Scrisul prahovean – Ceraşu* ne va oferi al doilea volum de *Inedite*, în continuarea celui apărut în 1998, la Editura Eminescu.

Simion Bărbulescu

Umbre avare

Criticii mei, umbre avare,
De strajă-n nopțile-mi de veghi,
Cuvânt păziți-mi! Colți de fiare
Mă rupeți de nu-i cântu-ntreg!

Zoili de-mi stați lângă ureche
Când scriu, spintecători de-aezi,
Voi sunteți zeii nepereche
Păzind cu fulger sfântul miez!

Vi-e rânjetul o apă vie
Când nu mă cruță, voi, stafii!
De smalțuri fantoșele-o mie,
Să-mi fărâmați, aveți solii!

Păduri de mucava drept roze
De Șiraz nu-mi lăsați să trec!
Iubita vie, prin narcoze
Romantice-o feriți s-o-nnec!

Prietenie

Prietenie, nu avere
Să-mi răsplătească vers duios
Ce-n viață i-a făcut să spere
Pe neiubiți, de nefolos!
Aceia dar să mă regrete
Urâtul căror le alung
Prin vorbe-n nopțile încete
Când soarta-i un decembre lung!

Cel ahtiat să-l îmbăieze
Un dor de rude-n chiot pur,
Și are doar pustii amieze
Din versu-mi ia descrețituri.

Și dacă moartea-i dă coșmare
Când ea s-aude tot scurtând
Punți între el și ea, licoare
În versuri am, narcotic blând!

Fântâna-n versul meu palpită
Și murgii-o beau, drumarii toți.
Și-n oaza pururi primenită
Încape-un basm cu mii de nopți.

Comarnic 1.11.1960.

Amintire

Mi-am pus zălog în valea voastră
Un dram de tinerețe
Să-l cheme lină apă-albastră,
Sfătoasele bineți...

Și primăveri în perindare
Îl află-ntreg în toate
În chipuri ce-au ieșit la soare
Și-n porțile sculptate.

Și poate clarinetu-arcușul –
L-au încurcat și alte...
Zălogul nu-și lăsă culcușul!
Să-l văd aș vrea încalte!...

Cum un hulub strein se lasă
C-un stol amic, departe,
Zălogul, zaua mea rămasă
La voi, nu-mi scrie carte.

(15.11.960)

Elegie inutilă

(Mamei mele)

Aș reda frunții tale adormite
Marea fără naufragii a câmpiei,
Pretutindeni candele de nave
Să descoasă de pe chipul tău
Semnul
Vastelor pâcle de toamnă!
Soarele-n amurg s-ar opri
Doar pe fața ta
Și, lui redată,
Ai lumina
Ca un ulm unde-odinioară
Tu și eu, copilu, ne-am oprit
Când oracolele șesului
Se frământau...
Din ceas în ceas,
Poate, ultima-mi spusă
I-aceasta din jale,
Ultima culegere de snop
Din holda stelelor
Și aruncare-a lui
În brațele tale pururea deschise
Spre umbra mea din urmă!
Deschise
Din arca lumii legănată,
De rodurile-mi biete ferecată,
Cu prora ei și cu numele tău
Să știrbești
Timpului coasa...

Epigramă funerară

Trăii prin veacul nu știu care;
Iubii, scuipai, cum orice-nscris
Pe lume! Să-mi omor plictis,
Am stihuit la lumânare...

Dar orișice alean, ca-n vis,
Am zdrăngănit pe liră-mi pare
Așa de inutil, că-n floare,
Post-mortem, iar m-am sinucis!

Și nu e chip să scap de ciudă
Ce spre-a o suferi, mă-nvie:
De ce-am mânjit durerea-mi nudă

Cu-a versului zădărnicie?
M-a indignat viața zăludă
La rându-mi, indignam... hârtie!...

Sabina Spineni

Vierme

Sfera încă
mai respiră,
atacat fiind
de-un vierme,
care sigur
că aspiră
la un măr,
când se inspiră,
dând, târcoalelor
eterne, forma
fructului oprit,
mai ușor
de cotropit
și mâncat,
pân-la cotor,
rotunjind
la infinit
universul
mărginit al
tenebrelor...

Susă

Cum era
predestinat,
s-a ales
praf și cenușă
din tot cerul
înstelat,
de-a rămas,
într-un climat
umectat, doar
cercul, susă,
apt pentru
multiplicare
într-o sferă
oarecare,
fără predilecție
pentru-o direcție,
veșnic în erecție...

Gemă

Cercul brut,
în stare gemă,
urmărind
o stratagemă,
rătăcise-atras
de stele,
mai ceva ca
un magnet
c-a smuls inima din ele
și le-o ține
amanet,
să suspine
deopotrivă,
să deprindă,
cel puțin,
ritmul
pulsului
divin...

Cip

La origine
mijesc
cercuri care
lenevesc,
tolănind în
fel și chip
clipa care
le-a-nvelit,
le-a-ncălzit
și le-a hrănit,
rotunjind
burți înstelate,
rând pe rând
inseminate
cu vreun cip
care socoate...

Lacrimă

O lacrimă
care transpare
la coada
ochiului,
deunghi
îmi pare,
bisectorindu-se
sub pleoapă,
cu-alt strop
de apă, care
însă moare,
fără putință
de scindare,
și fără ca
să mai încapă,
cu amintirile-mi,
sub pleoapă...

Nituri

Când lumina
Dă să-ncapă
între două
infinituri,
dezlipit din
două nituri,
punctul zero-n
zori, se crapă
de-un *cerc,*
pentru fiecare
răsărit pieziș
de soare...

carte despre exil

Privire „din afară"...

Critică și istorie literară

EVA BEHRING

Scriitori români din exil
1945—1989

Traducere din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau. Revăzută de Eva Behring și Roxana Sorescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001.

RECENT apărută în traducere din limba germană, cartea Evei Behring: *Scriitori români din exil 1945 – 1989. O perspectivă istorico-literară* se adaugă în chip ricit încercărilor de recuperare și integrare a exilului românesc din ultimii i. Cartea interesează atât prin tematide stringentă actualitate, cât și ca "o opunere de a privi un fenomen autoon dintr-un unghi oarecum exterior, perspectiva unei alte tradiții științie, a unei experiențe istorice diferite" 7). Într-adevăr, ea se adresează cititului de limbă germană, "adică unui blic familiarizat cu problema exilu, dar ignorant în materie de literatură mână" (p. 7), fapt ce a decis caracte explicativ și informativ al textului. r unghiul de abordare este exterior mai până la un punct. Locuind la rlin, Eva Behring trăiește în cultura nână de aproape o viață. Cărțile și menii, orele de lectură la Biblioteca ademiei, plimbările pe străzile orai, blândețea toamnelor bucureștei o noapte de Înviere, emoționantă liferent de biserica unde întâmplarea duce, discuțiile aprinse cu prietenii colegii de breaslă (trădând mai deabă un temperament latin), fac parte viața ei, aproape cum fac parte din ța noastră. Eva Behring este mai lt decât o mediatoare fidelă a literaii române în spațiul german. Practic, la absolvirea Facultătii de Limbă și eratură Română din București, în 51, întreaga ei carieră se petrece în țiul cultural românesc: a editat și nentat cinci antologii de literatură nână; figurează cu articole consate scriitorilor români în prestigioase ționare de specialitate din Germania; ublicat în 1994 sinteza *Rumänische eraturgeschichte von den Anfängen zur Gegenwart;* în 1996 i-a apărut la nchen lucrarea *Rumänien und die tsche Klassik;* a colaborat (și a coorat) la volumul *Rumänische Exilliteur: 1945-1989 und ihre Integration ute,* München, 1999; a coeditat volul *Geschichtliche Mythen in den Liaturen und Kulturen Ostmittel und losteuropas,* Stuttgart, 1999; coordoză lucrările pentru o sinteză consaă exilului literar de după 1945 în opa Centrală și de Est.

Cartea de acum vine la capătul unei cetări laborioase, ce datează de la înutul anilor '90. Pe urmele scriitor români exilați în perioada 1945 – 9 (aproximativ 250, procentaj mai e decât în oricare altă țară sud-est peană), Eva Behring a făcut investii în arhive din țară și din străină, a luat contact cu scriitorii sau cu iliile lor, acolo unde s-a putut, a dat, în paralel cu istoricii literari roii o zonă prea puțin accesibilă înade 1989, rămasă și acum cu destule albe (între altele, lipsește un dicar complet al exilului literar româ:).

Urmând o metodă cunoscută publii german din alte lucrări consacrate ului, temele cărții ("Actul de creaiterară, adesea dramatic în condițiixtreme ale exilului, constituirea uimportant sistem de comunicare, nirea dintre diferitele forme și norde viață la sosirea în țările gazdă, rtul deloc stabil dintre literații plecși cei rămași în țară, tensionatele turi de receptare și integrare", p.9) organizate în cinci capitole.

n primul *(Exilul românesc: propude definire și încercări de identifia tradiției),* autoarea face distincția *emigrare* ("motivată mai degrabă onal sau economic"), *diaspora* ovenită din vocabularul istoriei Bii"), *azil* ("pune în prim-plan siguranța nou găsită, dar concepută ca limitată temporal, în vederea unei întoarceri") și cea de *exil,* condiționat politic: "Asuprire, urmărire politică, discriminare, închisoare și amenințare cu închisoarea, interdicție de publicare și cenzură – cu alte cuvinte, motive politice și cultural – politice pentru expulzare și pentru a lua propria decizie de părăsire a țării" (p. 12). Față de unii critici români sau străini, care dau termenului de *exil* o accepție mai permisivă, incluzând aici nume ca Iulia Hasdeu, Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, care au părăsit țara din motive foarte personale, Eva Behring accentuează condiționarea politică, mai aproape de înțelesul de "surghiun". În sensul acesta, exilați sunt considerați cronicarii (Ureche, Costin, Neculce, Cantemir), pașoptiștii și îndeosebi scriitorii plecați din țară în perioada dictaturii comuniste. Insistența autoarei asupra distincției dintre motivația personală si constrângerea politică mi se pare convingătoare. Ea este evidentă în cazul avangardiștilor interbelici, dar alteori lucrurile nu sunt atât de simplu de tranșat. De pildă, Eugen Ionescu n-ar fi propriu-zis un exilat, întrucât motivul principal al emigrării ar fi, după cum scriitorul însuși mărturisește, întoarcerea la adevărata patrie, Franța, de unde provenea familia mamei sale. Greu de decis: declarațiile prin care Eugen Ionescu se delimita, chiar înainte de plecarea din România, de devierile spre extrema - dreaptă din cadrul generației sale, implică, dacă nu o constrângere, totuși o opțiune politică. În plus, în perioada 1945 – 1989, cu unele scurte momente, când regimul avea interesul să-și îmbunătățească imaginea, Eugen Ionescu a figurat pe lista scriitorilor interziși, "beneficiind" de condiția altor scriitori exilați. Situațiile particulare nu sunt puține și autoarea le consemnează ca atare: Panait Istrati, scriitorii evrei plecați în Israel sau, luând termenul de *exil* într-o accepție metaforică, scriitorii basarabeni din fosta R.S.S. Moldovenească.

ÎN CAPITOLUL al doilea *(Cronologia și durata exilului literar: centre, forme de comunicare și mecanisme de funcționare),* alegerea deceniului drept criteriu de periodizare a exilului literar românesc are avantajul unei situări rapide și clare, mai ales pentru publicul german. Rămâne de văzut în ce măsură succesiunea deceniilor este relevantă. Trei sunt valurile propuse de Eva Behring pentru anii 1945 – 1989.

Primul, exilul timpuriu al anilor '40 - '50, îi cuprinde pe simpatizanții și adepții mișcării legionare, pe partizanii mareșalului Antonescu, pe monarhiști (citați în ordinea următoare: Mircea Eliade, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Aron Cotruș, Pamfil Șeicaru, Emil Cioran, Horia Stamatu, George Uscătescu), ca și pe cei dezamăgiți de schimbările de după 1944, care au intuit consecințele intrării României în blocul sovietic (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ștefan Baciu, Alexandru și George Cioranescu). Așa cum se intitulează acest subcapitol: *Primul val, cel din anii '40 - '50,* nu e clar ce se întâmplă între 1950 – 1960, deceniu la care autoarea nu se referă. Din punctul de vedere al exilului, spațiul acesta este alb, întrucât după proclamarea Republicii, la 30 decembrie 1947, granițele României au fost practic închise. O mențiune în acest sens ar fi fost binevenită, căci ar fi rezolvat, între altele, cazul lui Petru Dumitriu, plasat ca atipic la sfârșitul valului al doilea (1960 – 1980), unde e clar că nu-și află locul. Petru Dumitriu ar putea eventual figura într-un paragraf special, ce ar acoperi acest spațiu alb, cu atât mai mult cu cât evadarea în 1960 a "copilului alintat al României socialiste din anii '50", cum îl numește Eva Behring, este singulară la momentul respectiv.

Scriitorii din al doilea val, din anii '60 și '70 (altfel spus, 1960 – 1980), cei mai numeroși fac parte dintr-o generație care racordează literatura română la tradițiile interbelice și la cultura universală contemporană. Ei beneficiază de deschiderea politică și culturală de la începutul și mijlocul anilor '60, de ușoara liberalizare și de abil manevrata tendință spre democratizare (eliberarea deținuților politici, amnistia generală, refuzul de a participa în 1968 la invadarea Cehoslovaciei etc.). Tezele din iulie 1971 spulberă iluziile, anunțând o nouă perioadă de îngheț în cultură. Între speranță și dezamăgire, mulți aleg exilul: Dumitru Țepeneag, Ilie Constantin, Petru Popescu, Paul Goma, Eliza M. Ghil, Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Ion Negoițescu, Gabriela Melinescu, Virgil Tănase, Ioan Petru Culianu, Sanda Golopenția, Ion Vianu, Samy Damian, Gelu Ionescu.

Lor li se alătură în anii '80, cei mai grei ai dictaturii ceaușiste, nume ca: Norman Manea, Ion Caraion, Alexandru Papilian, Dorin Tudoran, Matei Vișniec, Bujor Nedelcovici, Nicolae Balotă, Al. Raicu, Mircea Iorgulescu, reprezentând al treilea val al exilului.

În cadrul fiecărui val, selecția a avut în vedere cazurile paradigmatice, ținându-se cont de fiecare modalitate de emigrare și de fiecare fază a exilului în parte, iar în privința importanței literare a autorilor, nu canoanele actuale au contat în primul rând, ci poziția respectivului autor înaintea plecării din țară, întregită apoi de activitatea din exil.

Ce se întâmplă în exil, cum se grupează forțele în jurul unor instituții, fundații, edituri, reviste, posturi de radio, cum încearcă să-și păstreze identitatea culturală și în același timp cu ce dificultăți de adaptare se confruntă fiecare în parte (începînd cu limba, continuînd cu dilemele procesului de creație și terminînd cu asigurarea existenței materiale), relațiile cu alți sciitori aflați în exil, ca și legăturile cu țara – toate acestea fac obiectul unei părți din capitolul al doilea (pct. 2 *Comunicarea culturală în exil*), ca și al capitolului al treilea *(Identitatea culturală și conștiința de sine – probleme fundamentale ale exilului scriitoricesc).* Un aparat critic consistent înregistrează și pune în valoare orice efort creator. Informația densă este dublată de înțelegerea nuanțată a unui fenomen prea aproape de noi în timp pentru a-l analiza în toată complexitatea lui. Pe un teren mișcător, unde polemicile sunt azi la fel de vii ca și acum cinci decenii, Eva Behring găsește cel mai adesea tonul potrivit. În chestiunea delicată a opțiunilor politice, cum e cazul exilului timpuriu, autoarea prezintă faptele cu sobrietate și obiectivitate, fără comentarii incriminatoare (vezi referirile la Mircea Eliade). Dimpotrivă, accentuează în repetate rânduri și în felurite moduri, faptul că, indiferent de culoarea politică, scriitorii colaborează la aceleași publicații.

Elaborarea canoanelor — existența unei "estetici a exilului" — rămâne o problemă deschisă, lucrurile nefiind fixate nici în cercetarea internațională legată de exil. Chiar și atunci când se ocupă în secvențe distincte și ample de cinci personalități: Mircea Eliade, Ion Caraion, Paul Goma, Norman Manea, Dumitru Țepeneag (cap. IV. *Explorări ale destinului și interpretări ale operei),* considerate exemplare pentru exilul literar românesc, autoarea pleacă de la premiza că, din analiza liniilor de contact și a legăturii dintre operele dinaintea exilului și cele din anii de exil, "nu se poate deduce nimic cu privire la posibila existență a unei «estetici a exilului»". Portretele nu sunt ordonate în funcție de ierarhia valorică sau de momentul emigrării, ci de succesiunea generațiilor. Poți fi sau nu de acord cu selecția sau cu opiniile Evei Behring, dar te captivează acuitatea și finețea observațiilor, ca și caracterul incitant al comentariului. În această substanțială parte a cărții, punctul de vedere al autoarei apare cu pregnanță.

Traseul discontinuu al receptării literaturii exilului în țară și, în paralel, a literaturii din România de către exil (cap.V. *De la receptare la integrare: încadrarea literaturii de exil în cultura națională)* este urmărit în două etape: în timpul dictaturii (când receptarea era condiționată politic de interesele de imagine ale regimului comunist) și după 1989. Pe de altă parte, dacă la început unele voci din exil susțineau că adevărata literatură română se face în exil, la jumătatea anilor '60 s-a impus ideea că literatura română se face în România. În această schimbare de accent, un rol important l-a avut Monica Lovinescu (în general, postul de radio "Europa Liberă"). În ultimul deceniu, procesul de integrare a literaturii exilului în canonul național e în plină desfășurare (editări, reeditări, traduceri, includerea în dicționare de specialitate, participarea la simpozioane etc.), în ciuda controverselor, explicabile până la un punct.

Actuală prin temă, prețioasă prin informațiile ce lărgesc de la un capitol la altul imaginea asupra exilului literar românesc, cartea îl va interesa cu siguranță pe cititorul german, doritor să ne cunoască mai bine și eventual să raporteze exilul german la cel românesc. În același timp, seriozitatea cercetării, contribuțiile bibliografice, îndeosebi cele din spațiul german, fac din carte un instrument de lucru necesar istoricului literar român. O viitoare reeditare va corecta, desigur, unele imperfecțiuni ale traducerii.

Cartea mi se pare importantă și în alt sens: ajutată și de privirea "din afară", Eva Behring are inteligența de a pune mereu în valoare ceea ce-i apropie și nu ceea ce-i desparte pe scriitorii români aflați în țară sau în exil. Mesajul acesta generos, constructiv, rezumă punctul de vedere al autoarei și este, de ce nu, o invitație de a accepta unitatea ca diferență.

Mioara Apolzan

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Curcanul

FĂRĂ evenimente spectaculoase nici măcar pe ultima sută de metri, anul 2001 își trăgea, ostenit, ultimele clipe ale existenței. Ca și în filmul *Zorba grecul*, bocitoarele se grăbeau să-l înmormînteze, de viu, totuși, să-l deposedeze de bunuri, să-i smulgă și dreptul la orele pe care le mai avea de trăit, să zicem în tihnă.

Și pe la mine prin ogradă lucrurile arătau cam la fel. Poate mai multă considerațiune față de intervalul petrecut în compania lui 2001. Dar, în mare, liniște. Toate astea pînă în data de 30 decembrie. Dimineață, pe la 8.30 mă sună, foarte tonică, prietena mea. Mărturisesc că buimăceala mea e mare la ora aceea, deși sînt nevoită să fiu trează de ceva vreme. Foarte grăbită și categorică mă anunță că a făcut rost de curcan. "Ce curcan?" am întrebat sfios, convinsă fiind că este vorba de o confuzie. "Cel pe care îl vroiai de Crăciun. N-am putut să-ți fac rost atunci, ci abia acum". Prietena mea este o fire autoritară și îi place să hotărască și în privința binelui celorlalți. Am încercat, timid, să-i amintesc că renunțasem. Decizie luată de comun acord. În zadar. Noianul de reproșuri se năpusteau iarăși asupra mea. Sec. Ideea principală fiind că nu știu să-mi hrănesc copilul cu mîncare naturală și îl intoxic cu toate prostiile din tîrg. "După-amiază să vii la mine să-l iei" și mi-a închis telefonul. Tocmai cînd mă pregăteam să o chem și să-i mărturisesc că am un program cam încărcat pentru că pe la ora 19 am niște musafiri aud țîrîitul. Și mai nervos. "Am uitat să-ți spun: curcanul e viu. Țăranii sînt beți toți și nu a avut cine să-l taie." Doamne, Dumnezeule, ce să fac eu cu un curcan viu? În viața mea n-am tăiat vreo pasăre, lumea în jur e ocupată cu tot felul de pregătiri n-are cine să mă ajute, unde înșir oale cu apă fiartă să-i smulg penele, să-l tranșez cînd mai am atîtea de făcut pentru cina musafirilor? În fine, n-are rost să mă cert cu nimeni la sfîrșit de an. În fond, îmi vrea binele copilului, îmi face un asemenea cadou și eu strîmb din nas. Sună telefonul. Precipitat. "Pe care îl vrei, pe cel de 400.000 sau pe cel de 500.000?" N-am apucat să-i mai spun că banii erau drămuiți, iar suma de 400.000 de mii de lei era de-a dreptul o gaură în buget. Totuși, și o veste bună. Mi-l aduce acasă, după-amiază. Fug prin vecini, cer sfoară să-l leg pe curcan de scară, mă informez ce mănîncă și, ca orice gospodină care se respectă, plec cu paltonul peste halatul de casă să caut boabe. În piață, nu, la supermarket, nu. Găsesc la un magazin mic boabe de porumb - popcorn - pentru floricele. Cu ochii pe ceas aproape că n-am mai simțit cum m-am mai ușurat de ceva bănuți. Oricum, pînă a doua zi cînd voi tocmi pe cineva să-l "rezolve", va avea ce mînca. S-a înserat. Să fi fost deja 5. M-am gîndit o secundă că am scăpat și frecam liniștită maioneza pentru musafiri. Bătăi în poartă. A sosit curcanul! Mai mult bîjbîind prin întuneric, scot pasărea din sac, o leg, o plătesc. "A-propo, tu ai curte. Am venit și cu al meu să-l tai la tine. Pe balconul meu operațiunea e mai dificilă." Deși am găsit o toporișcă și o bucată de lemn în chip de eșafod, în curtea mea s-a petrecut un adevărat masacru. Nimeni nu se pricepea la așa o artă. E deja miezul nopții. E liniște și îngrozitor de frig. Privesc pe geam curcanul. E foarte frumos. N-am mai avut pînă acum o pasăre. Se agită. Dacă moare de frig? Caut, încet, prin casă o cutie mai mare, de carton, niște ziare, un țol vechi. Curcanul se uită la mine într-o parte, cu un ochi recunoscător. Mă asigur că are boabe suficiente, apă și mă culc la 2 din noapte. Trecute fix. Un zgomot ciudat, infernal și greu definibil mă trezește violent la ora 6.30 dimineața. Frîntă de oboseală, îmi ia ceva timp să-mi dau seama că sînt zbieretele curcanului. Ce-o fi pățit? Urlă de foame, pesemne. Ies în curte înarmată cu două pungi de popcorn. I le revărs la picioare, dar le ignoră. Zbiară în continuare, își umflă aprig gușa și aripile. Sînt disperată. A sculat toată casa. Și strada. Bătrîna mea vecină stă atîrnată de gard și mă întreabă cu o stupoare agitată ce se întîmplă. Ciucurele de la căciulă se bălăngăne nervos cînd în față, cînd în spate. Nu știu ce să-i răspund. Apare vecinul de vis-à-vis, priceput în toate cele. Mă scuz pentru un așa deranj, călcînd cu papucii prin boabe și rahați. Îi arăt mîncarea, cutia, ziarele, țolul. Curcanul sfidează distinsa adunare cu stridența sunetelor sale. "O fi răcit", îngăimez biruită, "deși a dormit acoperit. De aia refuză mîncarea." "Nici pomeneală, își cheamă curcile la apel." Mi-e limpede că nu pot să-l tai. Ies cu el la poartă, în brațe și-l ofer trecătorilor, vecinilor. Este 31 decembrie. Nu-l vrea nimeni. Privesc eșafodul și urmele masacrului de cu o seară în urmă. Hotărăsc: va locui cu noi. Pînă cînd? Pînă la anu și la mulți ani! L-am și botezat: Hermes. După numele sfîntului mucenic din data de 31, din calendarul ortodox. În fiecare dimineață, la 6.30, Hermes își cheamă, fălos, curcile.

Marina Constantinescu

Ens generalissimum

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

13 MARTIE 1959. Ieri, mi s-a propus să fac o probă de film la... Valurile Dunării. Un film de acțiune. Totul se petrece în timpul războiului pe un șlep încărcat cu muniții. Trimis de organizația lui, un tânăr revoluționar se strecoară pe șlep să descarce muniția într-un loc anumit, pe care s-o ridice tovarășii săi.

Eu trebuia să interpretez acest rol! La început, m-am simțit jignit. De unde și până unde? Pe urmă, mă răzgândisem. Soarta istoriei noastre de supuși meniți să rabde, să tacă, să accepte, până una, alta... Obișnuindu-mă cu ideea, mă gândisem și la beneficiile pe care le-aș fi avut în sărăcia lucie în care trăiam cu toții. Dar, ce surpriză, un regizor pe care-l consideram inteligent, prietenos, să se gândească tocmai la mine, care nu aveam stofă de actor și nici de „colaborator"...

Pe vremurile acelea grele, cenușii, Liviu Ciulei, un tânăr de familie bună, binecrescut, avea darul ascuns de a ataca lumea, *dolcemente*, prin aerul său supus, smerit, fals modest. O biografie complicată, sumbră, datorită unei întâmplări mai vechi de familie, mă făcea să mă uit la el cu simpatie și cu recunoșaterea purtărilor sale civilizate. Unii invidioși pretindeau că ar fi fost, de fapt, „un reacționar de stânga" și că regimul se folosea de el ca să pătrundă în lumea foștilor exploatatori, dezarmați, de altfel. Fără să mă compar cu Liviu Ciulei, făcând parte dintr-o cu totul altă clasă, și mie mi se întâmpla câteodată să întâlnesc astfel de inși ai regimului, derutați de aerul meu, superior probabil, în ochii lor, și totuși însoțit de o bine mascată ipocrizie, fără să se simtă, fără să se vadă.

Ghiceam în Ciulei, așadar, un posibil amic, fără să ne fi înțeles vreodată între noi și să fi schimbat mai mult decât niște amabilități. Intelectual vorbind, nu prea făcea față, având totuși mult umor. Trecându-i prin mână atâtea texte de teatru, clasice și moderne, ai fi putut să crezi că era ceea ce se numește „un om de cultură". Câtuși de puțin. Părea mai curând un meseriaș... un mașinist... un simplu regizor de culise... cine știe, vreun dulgher, vreun electrician, amestecat printre tehnicieni de acest tip. Un tehnician care, fiind tot timpul prezent la niște repetiții cu o piesă de Shakespreare, capătă deprinderile unor personaje, identificându-se cu ele. Nu mai contează că ești în lumea lui Shakespeare, ci doar te folo ești de ea ca să-ți pui în aplicare un plan încât un asemenea regizor, excelent d altfel, cum mi se părea a fi Liviu Ciule semăna cu acei oameni de teatru care s considerau adevărații „autori" ai piese lor, Shakespeare, de exemplu, devenin pentru ei un simplu pretext. Cam așa m se părea mie a fi fost Ciulei, repet, u foarte bun regizor.

Așa că, propunându-mi-se rolul ac la, mie, care, ca prozator începător veam ambiția să scriu eu roluri, și nu le joc pe-ale altora... vreau să spun ie de a fi *regizat* începuse să mă calce nervi, în sinea mea. Totuși, în starea ceasta arțăgoasă, mă prezentasem în zi convenită la studiourile Buftea, un aveam să repet trei-patru replici, de pr bă, în fața aparatului de filmat. Țin min că regizorul, ca să fac ceva, mă pusese ascut cu briceagul un băț. Atunci sin țisem întâia oară ce jalnică este condi actorului, când nu e neapărat un act mare. Faptul că mereu trebuie să se pr facă, să fie altul decât e de fapt, falsit tea, nesinceritatea – vorba actorului c botin Caramitru, la TV în momente dramatice din decembrie 22, adresând se lui Mircea Dinescu, alt cabotin: fă- că scrii, fă-te că citești ceva – când o ța întreagă ședea proptită cu ochii în telev zor.

Auzisem cât de infernale sunt repe țiile în studio, reluările demența luminile reflectoarelor... mai mult de dificultățile tehnice, mă blocase ideea trebuia să execut un lucru atât de stup Ceea ce probabil se vedea pe figura m Inconștient, bunul meu simț mă făcu să evit să intru într-un joc complet op firii mele. Noroc că în locul meu avea fie primit, ca interpret al filmului, activist oarecare.

Cu regizorul Liviu Ciulei, prie n-am putut să devin niciodată. Er complet deosebiți unul de altul. Din t tă fizionomia sa nu mi-au rămas în mi decât ochii negri, mici, apropiați, spr cenele stufoase, un bărbat păros, su rând ideea unui antropoid superior. O noștință comună, pe timpuri, îmi mar risise că Liviu nu avea o părere prea p cută despre mine, deoarece *frecvent mediile dubioase,* niște intelectuali *cioși* notorii, deși de o mare capacita Lucrul mă mirase, la un artist ca Semn că, din prudență, purta o mas Altfel, ar fi fost inadmisibil.

În rest, un om plin de farmec și personalitate. Un bucureștean tipic, rog, un aristocrat de București jucă un rol de golan. De curând, la o sărb torire, spusese în auzul țării că, în a regimului trecut (care, totuși, l-a răs țat) câștigase, în urma unui premiu, frigider Fram...

*
* *

14 Aprilie 1959. Disciplină, orga zare, supunere militară la iezuiți. Du nezeu nu li se arată numai celor ale prin extaz, ci și muritorilor de râ printr-o severă inițiere, prin exerc zilnice, asemănătoare celor pentru c de slăbire. O practică ezoterică. To având o ierarhie strictă.

În vârful Piramidei stă Dumnez ca Atum Ra, entitatea generală, *Generalissimum.* De sus în jos, univ sul se împarte în secții din ce în ce speciale. Între ele, omul scolasti după cum spune Leopold Ziegler, tea „să stabilească în orice moment, un navigator, gradul de longitudine, titudine al poziției sale sub stele".

POLIROM

NOUTĂȚI ianuarie 2002

Tatiana Slama-Cazacu
Meșterii. Romanteatru

William Totok
Constrîngerea memoriei
Însemnări, documente, amintiri

J.D. Salinger
De veghe în lanul de secară

În pregătire:
Matei Călinescu — **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții**
José Saramago — **Toate numele**

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Made in România

Imagine din spectacolul *Made in România*, scenariul și regia Dan Puric

APROAPE de sfîrșitul anului trecut, încă o sală de spectacole a intrat în circuitul ral din București, cea cunoscută numele Rapsodia, de pe și mai cu- cutul Lipscani. Trebuie spus că este proiect mai vechi, inițiat de UNI- în vremea cînd existau idei și e- gii pentru a reda, într-un amplu pro- n al Uniunilor de Creație și nu nu- acelei zone a Capitalei funcția și umul de altădată. Rapsodia a deve- ediul Centrului Cultural European, oc care se dorește deschis inițiati- r spirituale de anvergură, dinami- flexibile. O vreme nu s-a întîmplat ic, din păcate. Iată că o întîlnire în- mai multe minți neliniștite a făcut e spargă gheața. Fundația Centrul ural European, Compania Passe- out D.P. în parteneriat cu UNITER UROTIN au făcut posibilă produc- *Made in România*, un spectacol du- cenariul și în regia lui Dan Puric. artist complex, extrem de preocu- și muncitor, în sensul cel mai nobil ăvîntului, dedicat - minte, trup și t - teatrului, care a descoperit n.cîțiva ani un culoar liber ca gen rmulă de spectacol și s-a gîndit să-l ileze. La început a fost *Pantoni-*. A urmat poate cel mai împlinit, id și rafinat dintre proiecte, *Tou- s l'amour*, la Teatrul Național din ești (sala Atelier). O construcție ică non-verbală în care armonia e idei, expresivitatea și culorile ei, rializarea în substanța poantei, a ului spumos și inteligent, frumuse- estului și a compunerii lui, specta- sul ritm al pașilor de step, comen- muzical, atmosfera filmului mut, ia luminilor, cheia costumelor, nța simplității, armonia dintre acestea, repet, a fost cuceritoare.

Relația dintre Dan Puric și partenera sa, actrița Carmen Ungureanu, este și rezultatul implicării coregrafei Malou Josef, un extraordinar profesionist al scenei și al scenografei Liliana Cenean. Dinspre lumea scenografilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar a plecat, la Teatrul Nottara, tentație de a crea un spectacol al cărui protagonist să fie costumul de teatru. Ca un comentariu vizual al evoluției, al unei etape a celor doi artiști. "Un adevărat scenograf de teatru își va considera schițele ca fiind mereu în mișcare, în acțiune, în relație cu ceea ce actorul aduce unei scene în timpul desfășurării ei. (...) El vede, deci, nu imaginea scenică, ci imaginea scenică în mișcare", spune, într-o operă fundamentală, Peter Brook. Aceasta a fost și demonstrația *Costumelor* în care Dan Puric a rămas pe scaunul regizorului. În jurul unui mic nucleu, al cărui magnet a fost Carmen Ungureanu, Puric a coagulat o trupă de tineri actori absolvenți, pe care a știut să-i motiveze, să-i ordoneze, să-i învețe să se cunoască și să-și exploateze trupul, cu care a făcut practic un curs intensiv în studiul pantomimei, dansului, stepului, gestualității și expresivității, a ludicului. Proaspăt ieșiți din școală, fără oferte copleșitoare, obișnuiți cu nevoia de profesor-ocrotitor, tinerii au îmbrățișat pătimaș genul promovat de Puric, ca și însuși modelul pe care îl recunosc în el. Devoțiunea înseamnă și o muncă imensă, programată și susținută, istovealã și sacrificii, despre care nu aveau habar pînă acum. *Costumele* a atras atenția că *Pantonimia* și *Toujours l'amour* nu au fost întîmplări sau accidente, că este nevoie de mentor, de model, de figuri carismatice care, de ce nu, să fanatizeze.

Made in România, recenta premieră, este al doilea spectacol al acestei trupe Puric. Deși are cîteva momente extraordinare, deși profilul cîtorva actori tineri este evident - Adrian Horobeț, Ileana Olteanu, Richard Bovnovczki, Dragoș Huluba - deși te prinde pe alocuri, sentimentul pe care l-am avut la final a fost acela al nefinalizării, al unei faze doar, după un număr de repetiții și nu al închegării într-o montare finisată, terminată. Am privit un schelet fără încărcătură de masă musculară, un fel de experiment care încearcă încă să se coaguleze, să-și definitiveze forma. Ca o schiță în linii mari pentru ceva ce promite că va arăta și va funcționa bine. Poate și pseudo-costumele (sau acelea prea puține la număr, în majoritate echipament de travaliu) au jucat un rol în sărăcirea atmosferei, în senzația că asistăm, ca niște favorizați, la o repetiție fără costume, doar cu cele sosite de la croitorie. Mi s-a părut pe undeva o fractură între imagine - nu voluptoasă vizual ca în alte montări (costum, lumini) - și gîndul regizoral. Deși Puric a mai lucrat cu Irina Solomon. E drept, pornind invers, inventînd un spectacol pentru lumea costumelor. Apoi, găsesc că pe undeva Dan Puric se apropie de consumarea unei etape, unei stări pentru acest tip de teatru. Stilul înseamnă ceva, iar utilizarea acelorași modalități, aceleiași scheme înseamnă că trebuie căutate deja noi idei, o dinamică, alta, a spiritualei inventivități, înseamnă că este nevoie de împrospătarea resurselor, a manierelor de alcătuire a story-ului din scenariu - la fel și aici, fragmentat, cinematografic, o succesiune de momente, de pilule teatrale. Unele, repet, extrem de reușite, de mare virtuozitate și emoție. Nu mai intervine elementul surpriză, nu se mai creează așteptarea, se mizează prea tare pe ilustrația muzicală, în sine. Altfel, extrem de inspirat selectată de George Marcu (o prezență electrizantă este Lucian Maxim - percuție). Dar muzica nu mai este neapărat un suport, ci se transformă în principalul poves-titor care introduce vorbirea directă. Un fel de *Pavarotti and Friends*. Suma energiilor de pe scenă nu mai are același impact. Vorbesc acum despre un spectator care cunoaște drumul lui Puric. Este limpede că spațiul nostru teatral are nevoie de această dimensiune. Care a fost alimentată din experiența și truda personală a lui Dan Puric. Cred că este nevoie acum să privim în jur, să vedem ce se întîmplă la ora asta în lume, din acest punct de vedere, ce se poate aduce nou, pe această construcție care și-a creat deja tradiție.

■

PLASTICĂ

Tăcerea lui CRC

IMPOSTORII SUBTILI sau sim- escroci de serie, actorii sclifosiți ai i timp pe care nu-l înțeleg, dar pe se prefac a-l reprezenta, artiștii arici și posedați de arta imitației e- nte și, evident, încă mulți alții, pot de-acum liniștiți. Una dintre cele afurisite voci ale comentariului tic și unul dintre condeiele cele acute din ultimele decenii au țit, din nefericire, pentru totdeau- Cu puțin înaintea Anului Nou și a- pe în aceeași zi cu Alin Gheor- , Cornel Radu Constantinescu s-a din viață după o lungă suferință pă un zbucium continuu în istoria ntă.

Apariție exotică în spațiul nostru ic și în sălile de expoziții, cu chi- său palid și cu barba rară a unui darin oriental, cu trupul împuți- pierdut sub faldurile unui trenci vîrstă și apăsat de baierul ace- i genți de umăr, cu ochii umbriți iște ochelari prea mari pentru un atît de fragil și cu țigara fumegîn- veșnic între degetele care primi- demult culoarea morbidă a tutu- i, el scruta permanent, fără osten- tație, dar și fără odihnă, mișcările din arena mare a momentului și pe acelea din perimetrul mai restrîns al fenomenului artistic. Ziarist pînă în ultima sa fibră, cu o remarcabilă percepție a evenimentului în contextele și în semnificațiile sale mai largi, tăcut și, aparent, retractil ca prezență imediată, CRC se manifesta, în fața colii de scris, într-un mod nestăpînit și devastator. Avînd o perfectă proprietate a termenilor, o capacitate firească, și cu atît mai rară, de a distribui ironia, sarcasmul și spiritul polemic în construcții retorice grave și cu o bogată substanță analitică, el a acoperit, de-a lungul multor ani, atît nivelul criticii de întîmpinare și al textului de receptare, cît și pe celălalt, mult mai riscant și mai greu abordabil, al implicării morale și al atitudinii tranșante. Dacă înainte de 1990 și în primii ani după, el era de multe ori imprevizibil și manifesta o anumită labilitate a atitudinilor, în ultimii ani, atunci cînd libertatea presei era deja consolidată, campania dusă de CRC împotriva demolării *Coloanei*... lui Brâncuși de la Târgu Jiu și împotriva infestării pieței românești cu falsuri grosolane atribuite aceluiași Brâncuși a fost una decisivă. Alături de Barbu Brezianu, de Radu Bogdan, de Radu Ionescu și de încă alți cîțiva artiști și critici și istorici de artă, el a împiedicat, cu riscul încercărilor disperate ale celor interesați de a cenzura și suprima în justiție libertatea de exprimare și de exercitare a profesiei, impunerea falsurilor și promovarea lor frauduloasă pe piața bunurilor simbolice. Tîrît pînă în ultima sa clipă prin sălile tribunalelor, el și-a păstrat atitudinea cu aceeași vigoare și a rezistat moral în pofida stării sănătății sale din ce în ce mai precare. Însă dincolo de aceste episoade mărunte, de aceste fenomene previzibile pe o piață de artă sălbatică, în care zona neagră reprezintă un procent covîrșitor, Cornel Radu Constantinescu rămîne un observator, un analist și un judecător al fenomenului artistic de care spațiul nostru public va avea o nevoie mereu crescîndă. Radiografiile pe care el le-a făcut artei noastre contemporane, textele monografice pe care le-a publicat de-a lungul anilor, atenția specială pe care a acordat-o unor artiști tineri în momentul în care pașii lor erau încă nesiguri, toate așezate cu grijă în pagină și ambalate într-un stil incomod și pregnant, sunt contribuții substanțiale și convingătoare la înțelegerea și la definirea fenomenului artistic din România ultimelor decenii. Dispariția prematură a ziaristului cu o indiscutabilă vocație - și a criticului de artă nuanțat și temperamental în aceeași măsură - lasă peisajul nostru cultural de astăzi fără una dintre vocile sale cele mai autentice și mai seducătoare. Iar rubrica sa permanentă, indiferent unde ar fi fost ea de-a lungul timpului – de la *Contemporanul* și pînă la *Ziarul de duminică* – din spațiul căreia se lansau și atitudinile afirmative, și vituperările, și chiar flagrantele nedreptăți – va consemna cel mai convingător dimensiunile acestei pierderi prin însuși faptul că va deveni pustie. Dumnezeu să-l odihnească pe CRC, acum, după ce impostorii și infractorii l-au obosit peste măsură!

Pavel Șușară

Restanța "CineMAiubit"

Ajuns la a 6-a ediție, CineMAiubit și-a reafirmat vitalitatea de festival studențesc internațional ce reunește mai multe școli de cinema anul acesta Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică - inițiatoare și organizatoare, Universitatea Hyperion, Universitatea Media Pro, Universitatea de Arte, Școala Națională de Film, Televiziune și Teatru - Lodz, Hoschule fur Fernsehen und Film - Munchen, Hochschule fur Gestaltung und Kunst - Zurich, Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, Ecole Supérieure des Beaux Arts - Genève, London International Film School.

Odată consumată febra celor trei zile de decembrie, minusurile se estompează fie că sînt de fond - oferta relativ modestă la toate categoriile de film, criteriile laxe de selecție, fie că aparțin hazardului - promisiuni neonorate - titluri pe 35 mm nefinalizate, neglijențe manageriale - absența genericelor atît în retrospectivele invitaților, cît și în cea a filmului documentar UNATC. Se impun, în schimb, cîștigurile: la inițiativa catedrei Comunicare Audiovizuală condusă de prof. univ. dr. Manuela Cernat, apariția revistei festivalului editată în dublă formulă, pe Internet și pe hîrtie o contribuție considerabilă: confesiuni de creație, declarații de intenții, interviuri, chestionare, opinii severe, sugestii prețioase.

Prin concesia făcută senzaționalului, tema propusă pentru Clubul CineMAiubit - "De la *Alexandru Tatos* la *Adrian Copilul, Minune*" - pare din star neinspirată. Fiindcă am preferat să urmăresc proiecțiile, din cauza suprapunerilor din program, n-am putut urmări dezbaterile din foaierul Cinematografului "Studio", pus la dispoziție cu generozitate de către UCIN.

Într-unul din programele matinale am descoperit *nestemata* acestei ediții: un film de 50 de minute produs de Editura Video și realizat de Ștefan Velniciuc - regia și Jeanine Stavarache - scenariul, un interviul cu *Iva Diva*, veterană a cinematografului românesc, colaboratoare și soție a pionierului Horia Igiroșanu în ale cărui filme de aventuri a jucat. În ciuda vîrstei înaintate, Yvonne Dugan - pe adevăratul ei nume - se dovedește un spirit tînăr, cu o memorie fabuloasă și o capacitate de evocare teribilă, excelent susținută prin secvențe, fotografii, afișe și alte documente din epocă. Seara de gală - animată de aplomb inepuizabil de către conf. univ. dr. Laurențiu Damian, prorector și director al festivalului - a fost înnobilată de prezența actriței căreia i s-au decernat și două premii: unul din partea arh. Dodu Bălășoiu personal, altul din partea recent constituitei Fundații CineMAiubit. A doua distincție excepțională conferită de acest organism ce încununează munca și dăruirea prof. univ. Elisabeta Bostan, decan al facultății de film, a revenit Yolandei Mîntulescu, care are pe lîngă o impunătoare filmografie, și meritul de a fi îndrumat generații și generații în tainele *foarfecelui poetic*. Etapă inerentă în finisarea operei cinematografice, erta montajului cunoaște în prezent o substanțială metamorfoză pe teritoriul imperiului digitalității promovate de catedra Multimedia, condusă de entuziastul și inventivul conf.univ. Radu Igaszag, care a avut ideea implantării unui computer furnizor de date, autoreferențiale în chiar expoziția fotografică. Pe Eugen Demeterca - premiul întîi la fotografie - l-am reîntîlnit și pe genericul documentarului *Groapa* în care Mihai Bauman de la UNATC investighează condițiile de trai mizer din "vestul sălbatic" al capitalei bucureștene și anume lacul Văcărești. Poezia sordidului și a absurdității l-a preocupat și pe Mihai Sofronea, tot de la UNATC, autorul *Gardului* ce-i separă pe rromi de români, povestea unei "prietenii" (cum hazliu anunță sloganul publicitar al afișului!) dintr-un cartier oarecare. Din medii marginale sînt racolați și eroii *Portretului de grup în tren* - scenariul și regia Alexandru Vitzentzatos UNATC, bătăuși ce se revendică de la mișcările de dreapta, dar sînt "puși la colț" de viziunea caustică a documentaristului. Umorul, dar și onestitatea individualizează și *Made in cartier* al lui Corneliu Porumboiu UNATC, interesat de motivațiile unor vedete hip-hop. O surprinzătoare capacitate de a defini o psihoză ad-hoc, prin detalii fizionomice semnificative, probează regizorul-scenarist Răzvan Anghelescu, secondat de Claudiu Mahu - imagine, montaj, sunet, autorii unei ironice invitații: *Vizitați România*. O similară acuitate în urmărirea privirii protagonistului am constatat la Gabriel Scoarță, semnatarul imaginii filmului de ficțiune *Kol* - UNATC, un fel de acuză satirică intentată unui extenuat corist de biserică avînd și o frivolă viață nocturnă.

Umorul a salvat mai multe filmulețe - unele modeste, simple "glume" gangsterești *Ca-n filme* de Cipi Nikolin UNATC, ori *Ring spiel* de Ioan Cristea UNATC, altele pretențioase precum *Hot-hours* de Alexandru Puia, *Dejunul pe iarbă* de Alexandru Ionescu, *Conserve de familie* de Ion Puican împotmolite în derizoriul grotesc al "senzualității devorante" sau a "horror-ului butaforic". Butaforia e folosită deliberat și în istoria unui îngeraș-copil dorit doar de un cuplu gay ce suportă ostilități fel de fel: *Bebi* al lui Bogdan Popescu. Un student la regie UNATC care are perspicacitatea de a enunța un verdict foarte pertinent: "Intoleranța este ruptura dintre intelectuali, pe de o parte, care merg spre lumea vestivă, spre valorile timpului în care trăim, și restul populației, pe de altă parte, care păstrează o tradiție răsăriteano-balcanică." Dublu învingător avea să fie *Mecano* - exercițiu de imagine al lui Daniel Șerbănică, regizat împreună cu Florin Șerban și Cristian Nemescu: premiul de popularitate și premiul criticii răsplătind alegoria industriei falimentare ce rezidă într-o unică piuliță! Secondat de harnicul scenarist Tudor Voican, același Cristian Nemescu a mai agonisit ceva premii și cu *Mihai și Cristina - life stories* producție tot UNATC, traductibilă și prin sintagma "lungul grum al dorinței către împlinire". Prestația protagonistului Aurelian Bărbieru a fost încununată cu premiul de interpretare masculină susținută fiind și de palpitul manevrelor digitale. Uzînd doa de un nesfîrșit travling, echipa londoneză filmului *Standing still* - scenariul și regi Lija Ingolfsdottir, imaginea John Ward - și a adjudecat premiul de regie recompensîn măiestria în prezentarea unei cozi la bilete o adevărată galerie de tipologii umane. L categoria 16mm, cel mai bun film de fic țiune a fost considerat *Zbor* de Geanin Grigoraș, o mică piesă de virtuozitate în fățișînd degringolada unui puști pistruiat c locuiește într-o casă rău famată și privest cu jind la pasărea ce-și poate permite să-s părăsească colivia.

Marele premiu a plecat anul acesta î Germania, la München, urmînd ca regizo rul Gert Weidenfeld - membru în juriu - să remită lui Christian Ditter, cel care împri ună cu Carmen Stozek a avut curajul să "redditeze" pe Pinocchio în chip de tîn manipulat de două fetițe capricioase. Ai se cere adusă în discuție problema scenari lui - deopotrivă uitat - anul acesta nu a m existat secțiunea aceasta în competiți HBO a dorit să acorde un premiu filmul *Viaje en taxi* realizat la Zurich de cât Nico Gutmann, care s-a deplasat în Peru eroul său care-și caută mama - un film b nal prin corectitudine. Tot un road movi *Alice's World* de Marta Parlatore, și-a ev denția adolescentele în derivă, interprete dobîndind premiul ex aequo.

Cele 49 de titluri înscrise la secțiun competitivă ca filme de animație sau exp rimentale sînt greu de apreciat global c fiind caracterul lor eteroclit.

Salutară este prezența studenților de Arte care-și încep demersul dintr-o altă recție, plastică sau muzicală, pretext fiind le Magritte sau Vivaldi etc. Demnă de se nalat însă la final este o afirmație temer făcută de către Daniel Constantinescu, st dent de la Universitatea de Arte din B curești - pe care îmi permit să o retransc din cauza unor neglijențe de redacta "Computerul a devenit cam decadent fiin că nebuniile fără limite pe care ți le perm te fac să-ți pierzi abilitatea de a-ți fol mîinile"! Prin extensie - aș adăuga eu - c ierul.

Irina Corg

IDENTIFICARE

„Înainte de toate, pentru mine, este Opera!"
W.A. Mozart, 17 august 1782

LA ceasul de solemnitate când a bătut, mai ieri, gongul aniversării Operei Naționale s-a întâmplat să stau departe de festivitatea înfiripată din recomandările prezentului. La acest ceas am ridicat cortina mea acoperitoare peste câteva decenii din veacul care s-a încheiat.

Aveam 9 ani când un unchi, bariton la el acasă, m-a luat binișor de mână și m-a dus la Operă. Aceasta este singura mea amintire de pe atunci care și-a păstrat în flou-ul imaginilor pierdute conturul vizibil: ca o fotografie. Văd scena îndepărtată; văd un plan static. Unul singur. Dar știu cine cânta în *Bărbierul din Sevilla:* Figaro se numea Alexiu Rosina era Margareta Metaxa, Almaviva – Viorel Chicideanu, Don Basilio... ei da! era chiar George Niculescu Basu. Rossini m-a capturat, m-a distrat, mi-a inoculat febra unor vise sonore care vor sfârși odată cu mine. Nu exagerez când afirm că acea seară m-a așezat pe o axă, adică pe o dreaptă orientată, pe care nu am părăsit-o niciodată. Primii ani ai melomaniei mele au fost fideli, aproape în totalitate, operei. Abia mai târziu am devenit un ascultător cinstit al muzicilor (suportabile!) de tot felul. Dar curând după proba inițiatică, la care alăturasem ascultarea necontenită a trei titluri din disc (Simfonia V de Beethoven, Concertul pentru pian și orchestră, în re minor de Mozart, și Barcarola de Chopin), singurele în visteria unui patefon cu manivelă, am început să vreau la operă. În fiecare zi. Și mă duceam. La micul teatru „Regina Maria", pe cheiul Dâmboviței. Locuiam alături, pe strada Antim și îmi era ușor să ajung acolo la ora 4 după-amiază. Așa începeau spectacolele. Era război, camuflaj, familiei mele nu-i prea ardea de bucurii, dar nu a existat împotrivire. Ne dădea drumul domnul Patelli (cum s-o fi scriind?), cerber binevoitor la intrare. Eram un grup de copii și adolescenți maniaci care răbdau statul în picioare ore la rând ca pe o chermeză. Se cânta în limba română, așa că fiecare dintre noi ar fi putut să ocupe – la nevoie – cușca sufleurului. Prindeam orice sunet „pe alături"; orice vorbă improvizată, așteptam săgeata do-ului natural (precum microbiștii un gol într-un match de fotbal. Venea, sigur, mai des!). Să fi avut minunații cântăreți de pe atunci atâta dicțiune încât am învățat, cu text, aproape tot repertoriul? Era bun, cuprinzător, de „nivel european". Chiar așa! Îi cunoșteam pe toți artiștii (atențiune, ei erau zilnic și în sală, alături de noi, atunci când alte echipe înfruntau scena; patimă profesionistă care nu mai există!), le știam gesturile, le simțeam dispoziția îi comentam în fiecare pauză: le capturam umorile, rigorile, fixurile, strategiile, pulsul sănătos („te simți bine când cânți bine!") sau aritmiile spirituale, tehnice, de unde se trăgea amețeala spectacolelor.

Un enorm fond de timiditate m-a împiedicat să vorbesc vreodată cu vreunul din ei. Voi regreta întotdeauna că nu i-am spus lui Șerban Tassian cât de mult l-am admirat. Arta lui incomparabilă mi-a fost și a rămas model inalienabil. (Nu numai mie).

Am văzut, am auzit... de câte ori! *Boema de aur. „Privesc abisul în care mii de coșuri ne fumegă Parisul"*, așa începea Dinu Bădescu una din cele mai pucciniene arii-portret. În decorul mansardei înghețate îl asculta Mimi: Valentina Crețoiu. Venea imediat și cristalul pur din vocea ei: *Ai mei îmi spun Mimi, Al meu nume e Lucia.* Fragilitatea romanțioasă a unui text vetust (după Henri Murger) era structură firavă a unei sintaxe muzicale a cărei originalitate nu avea pentru noi nici un sens estetic. De unde să fi știut atunci că Puccini nu-și uita niciodată modelele: pe Mozart, pe Verdi, pe Wagner! Pe fiecare din aceștia îi iubeam fără explicații. Important era felul în care încheia Tassian (pictorul Marcello) actul II din *Boema*, impulsul acelui gest țâșnit cu care își arunca în aer bereta odată cu valul dulce vibrat al glasului: *O... tinerețe, tinerețe plină de avânt!* Tot din mansarda în care murea Mimi își aduna Colline haina bătrână prin buzunarele căreia trecuseră toți filozofii și poeții. Încerca să o vândă. Două minute de muzică gravă, unul din *marile* roluri ale lui Nicolae Secăreanu... pe lângă Boris sau, mai târziu Tirezias, orbul care "vede".

A fost și un „Bărbier de aur" cu glasul unic pe mapamond al lui Nicolae Herlea, cu vocalizele argintate și picăturile de picanterie ale Magdei Ianculescu, cu lirica plurivalent inteligentă a lui Valentin Teodorian, humorul sec, senzațional al lui Constantin Gabor. Au fost, au fost seri de aur, seri de argint, seri de catifea; seri de tragedie – seri de bufonerie.

Cu artiști cântăreți cum a avut Opera română și m după 1953 când s-a inaugurat clădirea pe care o avem și tăzi, cu toți aceia pe care iubindu-i îi jignesc nepomeni numele lor, deși au stat și pe afișele Scalei sau la Met op era artă dramatică, simfonie, muzică de cameră, roman, velă, cinema. Fantezia lui Woody Allen în „Trandafirul șu din Cairo" (scurgerea vieții de pe ecran în sala de ci matograf), mi s-a părut peste ani o metaforă formidab pentru o stare de spirit pe care o trăisem la operă. Anulas convenția amorului pe melodie, a ironiei pe tril, a furiei cabaletta, a complotului în cadențe de marș, a muribun lui care cânta lung „adio", a poporului jeluind sau hohot „la rampă" în cascade de armonii. Confruntarea dintre s nă și spectator, oricât am considera-o firească, este conv ție asumată: și la teatru. Muzica o poate neutraliza.

Și așa ajungem și la Mozart. La el semnificațiile dincolo de litera scrisă a libretului. Mozart transfo neverosimilul în realitate posibilă, superficialul în putei omului de a crede că viața poate fi și frumoasă, dacă sp în justiția binelui, facilitatea în glumă sănătoasă. Nu a c niciodată *din afara* subiectelor alese, nu a fost comentat lor ci, de zeci de ori, eroul discursului dramatic „Cun poate spune că Mozart a compus "Don Giovanni" – îi clara Goethe lui Eckermann. O „compoziție" ca și cum o bucată de prăjitură sau de biscuit... spiritul demonic al niului său îl domina în asemenea măsură, încât era obl să execute ceea ce acesta îi impunea". S-a apropiat și d pul latin cel mai străin firii sale, transformând pe eternul ducător „într-un Werther german"... Gândul acesta nu este al lui Goethe: semnificativ este însă că el a fulg imaginația cuiva care nu era nimeni. Referințe încrucișa muzica le permite.

Încerc să rămân fidelă gândului meu inițial față de creionul o poate lua razna. La Opera din București învățat imediat „Răpirea din Serai, "Nunta lui Figaro", târziu "Don Giovanni", "Flautul fermecat". Mozart ș numai el ne arată, cum timbrul vocilor umane este măi isire de caracter și personalitate. Dramaturgie. De aici tr ferul deliciului de a iscodi timbralitatea, conflictul, în lu sonorităților instrumentale. În simfonia comedie sau dra Hayden, Mozart Beethoven. De la Operă la Ateneul Ro axa este aceeași linie dreaptă.

Ada Brum

TIMPUL BASMELOR

1. NIMIC nu se petrece numai în present. Viaţa, poate, e un vis, dar şi filozofia basm, cîteodată.

Umberto Eco ne reamintea, într-un ol publicat în 1988, că intrăm în cînd jocurile sînt deja făcute şi o sim fără a şti cum vor sfîrşi cei-

e la Eschil încoace, un asemenea m s-a repetat, sub tot felul de for- de un număr nesfîrşit de ori. Sin- l lucru ce diferă, în timp şi spaţii funcţie de mode şi de gusturi, e ica. Pentru moment, din spectrul de virtualităţi ficţionale în care putea întrupa filozofia, aleg bas- Şi anume, *basmul cult*, aflat, pre- ştim, în plin reviriment, fapt care ace să sper că omenirea în ansam- mai are, totuşi, o şansă, în pofida ce:

u e întîmplător că cel dintîi vo- din *Harry Potter* se intitulează *filozofală*. Aceea care, aşa cum ne face să biruim moartea, dar în finalul cărţii, e distrusă fără . Chiar şi în basme, moartea e ternică, putînd fi doar întîrziată, finitiv învinsă. Iar unul dintre plele finaluri ale volumului este c de şah, în care intră şi trei oa- (copii) vii. Ce trebuie să joace echipă total necunoscută de pie-)animate, împotriva unei echipe rîndu-i, e total necunoscută pen- . Ei îşi joacă însăşi viaţa, pentru tinge ţinta.

acelaşi spirit, al spuselor mai nintite ale lui Eco, în al patrulea din *Harry Potter* - din nou, nu olător, chiar la început şi la sfîr- amenii nu mai sînt nici măcar nebuni şi ture ale unui joc de înt simple chei. Ei se deplasează ţiu transportaţi/ telepurtaţi de un hei". Un obiect - de regulă, uzat care, de care se agaţă, cîrduri- i, precum cheile de un breloc. duce spre o destinaţie nu tot- a cunoscută şi arareori *de ei*

2. În volumul trei din *Harry Potter,* maşina timpului, reprezentată printr-un ceas t, purtat în jurul gîtului (oare nu rtăm, cu toţii, timpul permanent , ca pe o piatră de moară?!), îi e unui personaj să dea timpul ore înapoi. Între multe altele, ipsit de importanţă faptul că a- rsonaj nu e oricine, ci o fată ca- petrece toată vremea în biblio- oate de aceea timpul, pentru ea, e trist. Dar ea a citit, într-ade- roape toate cărţile (nici măcar ne nu poţi citi totul, iată încă un evăr). Astfel că ea ştie că poate ul şi înapoi şi înainte şi-şi poa- e ceasul care-i place sau măcar tul care-i trebuie.

cest fel, două dintre persona- *Harry Potter* (fata şi eroul) re- văd cîteva dintre evenimentele la care au participat ei înşişi, printre alţii, în aceste ultime trei ore. Dar - atenţie! - îşi iau toate precauţiile pentru a nu fi văzuţi de nimeni. Mai ales ei înşişi sînt aceia care nu au voie să se vadă. Ei, aceia ce tocmai participă/participau atunci/acum la evenimentele acestea sau acelea. Şi aşa se face că deixa capătă o dimensiune nouă, în măsura în care ceva poate fi nou. Pentru că, aflăm din basmul cel contemporan cu noi, care îl are drept "erou" pe Harry Potter, dacă ei-cei-din-trecut (de fie şi cu cîteva secunde în urmă) i-ar vedea pe ei-cei-de-acum, n-ar şti că sînt unii şi aceiaşi. Iar greşeli de acest tip, comise în epoci anterioare, i-au făcut pe oameni (fie ei şi vrăjitori) să-şi ucidă fie sinele trecut, fie pe acel din viitor. Sau măcar să şi-l răneaşcă (oare nu *aşa* am reacţiona, cu toţii, dacă ne-am vedea proiecţiile în timp?! oare nu am prefera să alegem numai una dintre ipostaze, şi să le anihilăm pe celelalte?!). Se mai poate întîmpla ca personajul, astfel confruntat cu propriul sine, să creadă că a înnebunit. Iată o circumstanţă în care nebunia poate fi o "fericire".

Faptul că maşina timpului, în acest episod din viaţa lui Harry Potter, te proiectează într-un trecut apropiat, îţi permite să îţi schimbi prezentul, dar şi viitorul, între anumite limite. Fiindcă şi *aşa*, unele lucruri sînt inalterabile. Dar e semnificativ că *numai* acel sine ce are acces la mecanismul care schimbă mersul timpului e dotat cu oarecare preştiinţă. Nu şi sinele aceluiaşi de cu cîteva clipe în urmă, care doar *participă* la fapte, însă nu le poate altera. Şi nu ştie nici măcar cum vor sfîrşi. După cum nici sinele care dă ceasul înapoi - singura modalitate în care timpul nu se pierde, se cîştigă! - nu e chiar omniscient. Cu atît mai puţin, omnipotent. Dar chiar şi ştiind *puţin* mai mult - şi oricît ar fi de îngrădit -, *ceva* poate, totuşi, să modifice. Probabil că lucrurile ar sta la fel şi dacă proiecţia ar fi în viitor, nu în trecut.

Şi poate că, în acelaşi episod, cea mai interesantă dintre toate e secvenţa în care, pentru o fracţiune de secundă, cei doi Harry Potter, cel trecut şi cel prezent, îşi întîlnesc privirile. Ca urmare a acestui fapt - numai dacă te priveşti în ochi poţi să-ţi schimbi soarta! -, Harry Potter cel de cu trei ore în urmă e salvat miraculos de ceea ce el (în *această* ipostază) crede a fi fost apariţia efemeră a propriului tată, mort de ani.

În secvenţa în care ceasul este dat în urmă, iar eroul urmăreşte ce s-a întîmplat/ce se va fi întîmplat, înţelege că acel sine al său pe care îl vede cum se zbate în ghearele monştrilor nu a fost salvat de tatăl său, ci de el însuşi, cel de cu cîteva ore mai tîrziu. Şi atunci, acest din urmă Harry Potter, care, printr-o buclă, s-a întors în timp, pentru a se privi - şi a-i privi pe ceilalţi - cum acţionează, face vraja salutară. Acea vrajă care l-a salvat/ care îl va salva/ ce tocmai îl salvează pe el, cel de cu cîteva ore în urmă. Pe el, dar şi pe prietenii săi, cei atunci, cu ore mai tîrziu, prezenţi la faţa locului, sau, dimpotrivă, şi absenţi şi absolut neştiutori de ceea ce se întîmplă în această buclă temporală şi de însăşi existenţa ei.

Iar ulterior, Harry Potter admite că a reuşit să facă vraja cea benefică şi că aceasta a avut efect, tocmai pentru că ştia că o mai făcuse şi îi reuşise. Şi totuşi, şi vraja care izbuteşte şi evenimentul pe care-l modifică sînt *aceleaşi* şi în present şi în trecut. Numai timpul şi unele personaje - ca şi perspectiva lor - sînt dedublate. Prin urmare, există situaţii în care are rost să trăieşti şi în trecut. Dacă ai încredere că ai (fi) putut reuşi cîndva, în trecut, poţi să îţi salvezi, acum, prin aceeaşi reuşită proiectată *à rebours*, şi propria viaţă şi pe cea a prietenilor. Poţi face ca inocenţii să nu fie masacraţi. E adevărat că pe duşmani nu poţi să îi aneantizezi, dar reuşeşti să faci ca măcar una dintre crimele acestora să eşueze. *Acea* crimă ce era pe cale de a fi pusă în act atunci/ acum. Tot ce face Harry Potter este să înveţe din trecut.

3. ÎN fiecare volum din *Harry Potter*, în final, eroul şi antieroul (ce ia diferite forme) se confruntă.

"Noi ne-am întîlnit cîndva, în trecutul tău şi în viitorul meu", îi spune eroului, în volumul doi, Tom Riddle, cel care, de multă vreme, devenise, pe un cu totul alt plan, lucifericul Lord Voldemort. Ceea ce înseamnă că, pentru oricare dintre noi, Lucifer este o virtualitate. Căci "Lord Voldemort" e doar o anagramă pentru "Tom Marvolo Riddle" (riddle = ghicitoare, în limba engleză), ni se spune explicit. Propria alegere este aceea ce ne face ceea ce sîntem, mult mai mult decît acele haruri pe care le avem din naştere. Doar ştim că talanţii îi putem, în fond, şi îngropa - e tot o opţiune.

Trecutul/ prezentul/ viitorul se întretaie şi se suprapun. Prezentul e numai o răscruce de trecut şi viitor. O ştim de la Sfîntul Augustin şi de la Plotin, însă o aflăm, din nou, din basmul al cărui erou e Harry Potter. Răscruce multiplă şi pe infinite planuri. Intersecţie în care fiecare dintre noi e şi amintirea a ceea ce a fost şi preştiinţa (nu doar premoniţia) a ceea ce va fi. Tocmai pentru că e vorba despre preştiinţă - şi nu premoniţie - viitorul e tot o amintire. Proiectată în present - prezentul Celuilălt - cu ajutorul propriului sine, găsit şi mai în trecut. Într-un jurnal.

De jurnal avem nevoie pentru a-i influenţa pe alţii şi a-i face şi mai dependenţi de noi. Pentru a-i face să ne insufle, prin entuziasmul pe care tot noi li-l inspirăm, energia propriei lor vieţi, prin ricoşeu. Totuşi, dacă admiraţia lor ne reînsufleţeşte (Tom Riddle se reîncarnează din imaginea pe care şi-o fac despre el aceia care îl citesc), aceeaşi admiraţie - şi tot printr-un efect de bumerang - pe cititori, cu încetul, îi ucide.

De prezentul celorlalţi, al celor ce trăiesc *doar* în prezent, avem nevoie pentru ca, înfruntîndu-i, confruntîndu-ne cu ei, să revenim şi noi, măcar din timp în timp, într-un fel de actualitate. Doar ştim demult, şi tot de la un vrăjitor, că sîntem din plămada din care sînt făcute visele. Ne întrupăm, din cînd în cînd, prin visele sau prin lectura celorlalţi. Desigur, numai dacă am făcut ceva notabil - în cronicile vremurilor sau măcar într-un jurnal.

Însă tot jurnalul propriu poate să ne şi ucidă. Distrugi pe cineva, dacă îi distrugi jurnalul - imaginea pe care vrea să o transmită despre sine celorlalţi. *Aşa* piere şi Tom Riddle, "ucis" de Harry Potter, cel ce mînuieşte o străveche spadă fermecată, pe care are inspiraţia de a o înfige chiar în "inima" jurnalului acestui alter-ego din trecut al lucifericului Voldemort. Iar inspiraţia lui Harry Potter nu vine din senin (de altfel, scena se petrece într-o hrubă), ci îi este insuflată de o pasăre Phoenix.

4. OPRIREA timpului - fie şi într-o clipă fericită, care vrem ca veşnic să dureze - înseamnă moartea. Cei ce îşi doresc ca astfel să încremenească vremea, prin acea secundă fericită intră în Paradis - chiar dilatarea în eternitate a clipei. A acelei clipe fericite, căreia îi vor explora, în veşnicie, faţetele, latenţele. Şi îi vor actualiza virtualităţile.

Iar acei care-i cunosc/ i-au cunoscut îşi amintesc mereu, chiar după ani şi ani, de ei, aşa cum arătau în clipa (dinaintea) morţii. Ei rămîn tineri, mult mai tineri decît cei care le-au fost contemporani şi, între timp, au devenit bătrîni. Cei pentru care timpul s-a oprit devin contemporani cu generaţii fără număr care vin din urmă şi ating vîrsta lor - poate, momentul lor de fericire maximă - din preajma morţii. O ilustrare se găseşte în romanul *O lume pentru Julius*, scris cu tei decenii în urmă de peruvianul Antonio Bryce Echenique. În timpul unei petreceri, personajul Susan îşi proiectează, pentru fracţiunea unei clipe, fiica - decedată cu vreo şapte ani în urmă, într-o prietenă a fiului mai mic - o invitată care atinsese vîrsta fiicei moarte.

Fiecare dintre noi jucăm rolul principal în istoria lumii, spune Paulo Coelho şi nu cred că se înşeală. Mai rămîne însă de văzut *ce* rol jucăm şi dacă ne dăm seama că-l jucăm şi *cînd* se întîmplă asta. Momentele de graţie sînt, prin definiţie, rare. Apoi, dacă este neîndoielnic că afirmaţia lui Coelho e adevărată cu privire la istoria

CULTE

lumii, nu sînt deloc sigură că tot astfel stau lucrurile şi atunci cînd e în joc istoria noastră personală. Cred că *aceasta* ar fi, de fapt, întrebarea. Cred că *a fi sau a nu fi* înseamnă (şi) a putea - sau nu - să-ţi regizezi, fie şi parţial, propria viaţă. Sau măcar să ţi se permită să-ţi alegi cîteva dinte rolurile pe care le joci. Şi să ţi se potrivească şi s-o ştii.

Cele şapte roluri pe care, conform lui Shakespeare, le jucăm pe scena vieţii, nu ţin doar de vîrsta biologică. Ci de faptul că mulţi dintre noi trăim mai multe vieţi într-una. Aşa ne explicăm de ce istoria - cu majuscule sau nu - e plină de atîtea personaje controversate şi incoerente. Elisabeta I sau Ludovic al XIV-lea, Napoleon sau - de ce nu? - Mihai Viteazul. Incoerente pentru noi, cel mai adesea fiindcă au trait prea mult. Şi prea intens. Nu îşi schimbă, pe parcursul unei vieţi, numai ideile. Procesul este, de departe, mai complex. Ei devin altcineva. Joacă un rol cu totul diferit. Cu convingere, nu ipocrit. De cîte ori nu ne gîndim la propria-ne viaţă ca la cuvinte spuse de-o străină gură?! De cîte ori nu ne mirăm că am putut trăi, simţi, face un lucru oarecare sau mai multe şi nu exclamăm, măcar *in petto*: "Parcă n-ar fi fost vorba de mine !"?! Dar asta înseamnă că, tot de atîtea ori, murim. Ceea ce, oricum, biologic, se întîmplă în fiece clipă. Este o platitudine demnă de o romanţă de început de secol XX.

De fapt, dacă existenţele pe care le parcurgem sînt successive, lucrurile sînt relativ simple. *Aşa* ne-am putea explica şi convertiri miraculoase şi faptul că putem iubi mai mult decît o data în viaţă şi... Dacă însă vieţile pe care le trăim sînt paralele sau dacă trăim doar în imaginaţie, iar prin viaţă ne tîrîm, sîntem monştri ipocriţi sau doar patetici schizofrenici.

Cel mai frecvent se întîmplă însă că noi *simultan* jucăm mai multe roluri. Asta facem în momentele de tensiune maximă, de luptă interioară, de dubii existenţiale şi conflicte ce ne sfîşie. Despre care ştim, în genere, că vor sfîrşi printr-o cădere care ne epuizează - o depresi(un)e este groapa care se formează în jurul nostru cînd cădem de pe o culme - şi de înălţări ameţitoare, deci periculoase fiindcă e perfect posibil ca, după o ascensiune, existenţa noastră să se schimbe radical, deci să murim. Fie şi în raport cu viaţa pe care am dus-o pînă atunci. Înălţarea - de orice factură ar fi ea - duce întotdeauna spre o dimensiune einsteiniană în plus.

Dar, mai des decît am vrea, lupta lui Iacob cu îngerul, pe care o purtăm mereu în noi, este nesfîrşită şi cu rezultat incert. Se soldează cu o aşteptare ce ne vlăguieşte. Şi ajungem personaje de roman rusesc, care îl aşteaptă, veşnic, pe Godot. Ne trec vieţile pe care, cu o nouă platitudine (a cîta?), nici măcar nu le-am trait. Conştientizăm cărările pe lîngă care am trecut, dar nu am apucat să apucăm.

Astfel, "a avea mai multe feţe" poate însemna că ai multe faţete. Nu neapărat unele "adevărate" şi altele "false". Iar morala nu este întotdeauna implicată.

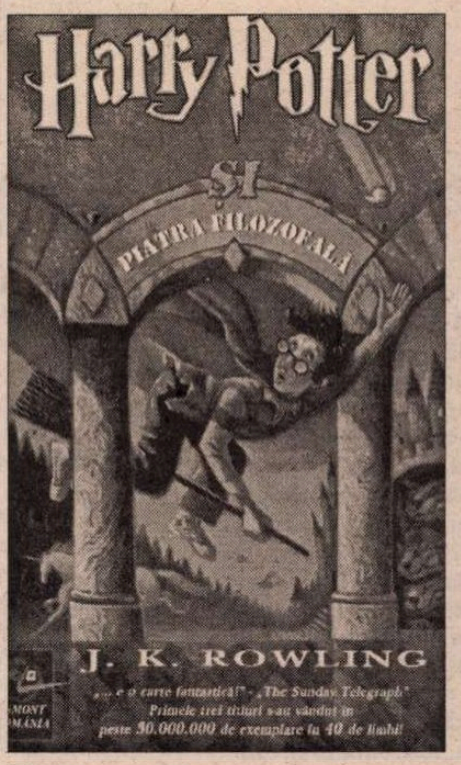
5. NICI în basmele ce se petrec într-un fel de repetitivă simultaneitate asemenea lucruri nu stau simplu şi tranşant. Mai ales, în cele culte. Faţetele personajelor, diverse, şi destinele lor ulterioare, anterioare, sînt o "mărturie" în acest sens.

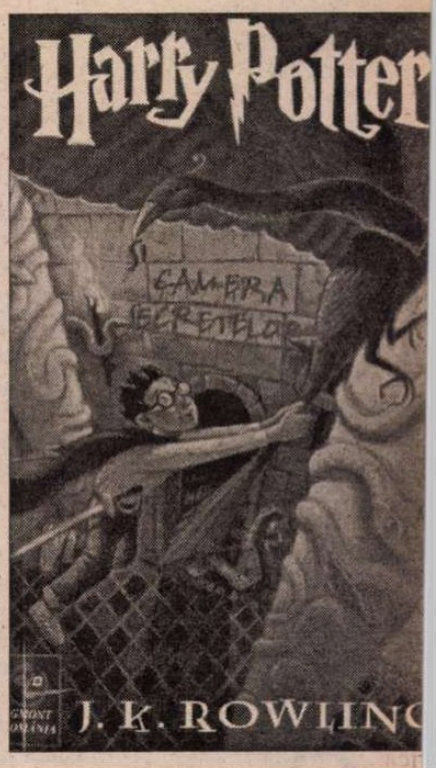
Făt-Frumos, desigur, reuşeşte în final. Uneori, el are fraţi mai mari, care par a fi venit pe lume cu unicul scop ca, prin eşecul lor, să îi pregătească, lui, drum triumfal. Sigur că, în viaţă, de cele mai multe ori, e invers. Poţi să izbuteşti o dată, însă nu mai des, de nu eşti fiu de împărat - deci ţi-e ursit - sau intrigant. Spîn ipocrit, dar acceptat, tocmai de aceea, cvasiunanim. Cu mult, foarte mult, noroc, poate că reuşeşti şi o a doua oară, însă după ani în care te refaci.

Harap Alb este un personaj care-şi acceptă soarta, cel mult, lamentîndu-se în conversaţiile cu calul. Soarta de a aduce, din grădina ursului, sălăţile, dar pentru altul. Nu, nu pentru sine. Poate că unica lui bucurie - nu tocmai neglijabilă - constă în audienţele acordate de Sfînta Duminică (altfel, de ce ar apela la ea de *două* ori?!). După cum nu îi displac nici micile şuete cu furnici şi cu albine. Iar cel mai mult îi place, dincolo de orice îndoială, marşul villonesc-rabelaisian prin lume, însoţit de Păsări-Lăţi-Lungilă şi de ceata lui.

Oare cum se vede lumea - basmul şi realitatea - de la înălţimea unui Păsări-Lăţi-Lungilă? Cine a fost Păsări-Lăţi-Lungilă înainte de a se întîlni cu Harap Alb şi trupa lui şi ce va face el, după aceea? Va dura parteneriatu-i cu Ochilă? Iată o serie de întrebări, licite, în epoca în care se rescriu atîţia *Hamleţi*, din punctul de vedere al unor Rosencrantz şi Guildenstern, pentru că ne amintim că fiecare dintre noi jucăm, cîndva, rolul principal pe scena lumii.

Revenind la Harap Alb, el are, pînă în final, acelaşi destin ambiguu şi cu două feţe. Nu degeaba a jurat să îi slujească Spînului pînă va muri şi iarăşi va învia. Iar pe Spîn, nu îl ucide el, ci calul. Dîndu-i drumul din înaltul cerului. E adevărat că, la sfîrşit, Harap Alb este recunoscut de Împăratul Verde. Dar e oare el *recunoscut* cu adevărat? Căci, la urma-urmei, Împăratul Verde caută exclusiv un substitut. Pe oricine. Oricare dintre nepoţii săi, total necunoscuţi, i-ar fi fost indiferent. Şi Spînul era destul de bun, cîtă vreme îi asigura succesiunea. Împăratul Verde e mai mult un colecţionar.





În românește, primele două volume din seria *Harry Potter*, de J.K. Rowling *Piatra filosofală* şi *Camera secretelor*, au apărut la Editura Egmont în traducerea Ionei Iepureanu.

De sălaţi, de pietre nestemate. Şi, ca orice colecţionar, e fericit cînd ajunge să se înfrupte dintr-un mit şi contemplă capul cerbului cu stea în frunte. Poate că Împăratul Verde e, de fapt, un filozof. Cînd stoic, cînd epicurean. Şi din perspectiva *lui* putem rescrie basmul, care a încetat, demult, să fie basm.

Oricum, recunoaşterea finală a lui Harap Alb nu e o *anagnorisis*, căci ce-i pasă unei curţi şi lumi întregi dacă o fi el sau altul?! Iar "răsplata" este, şi ea, pe măsură. Fata Împăratului Roş i se potriveşte, într-adevăr. E un personaj la fel ca el de echivoc. Poate de aceea ea îl şi salvează. De mai multe ori, nu doar atunci cînd îl învie. V-aţi întrebat ce îi şopteşte ea turturicii la ureche? Pentru mine, este evident că-i cere să accepte să piardă prinsoarea. S-o fi plictisit, şi ea, de jocul tern de a-şi arde pretendenţii într-un cuptor de pîine supraîncălzit, în timp ce atîţi Gerilă suferă de frig prin alte basme. S-o fi săturat şi de a fi veşnic confundată cu sosia-i nelipsită - ceea ce nu poate s-o flateze! - şi de a decapita un şir de pretendenţi tîmpiţi, care îşi merită soarta, din moment ce nu ştiu nici măcar că, pentru a-ţi permite luxul să alungi, cu o năframă, o albină ce te bîzîie, trebuie să fii din os domnesc.

Fata Împăratului cel Roşu, precum soarele la răsărit sau la apus, *nu* e nicidecum învinsă. Pur şi simplu, vrea să părăsească gineceul. Vrea un rol activ şi-l va avea. Partenerul jocurilor ei periculoase fi-va, de acum încolo, Harap-Alb. Iar miza, tocmai de aceea, este însăşi viaţa. A oricăruia dintre cei doi soţi. Despre care nu se spune, în final, că au trăit fericiţi pînă la adînci bătrîneţe. Nu se spune nici măcar că au trăit. Şi din perspectiva *ei* putem rescrie basmul.

Cine mai rămîne? Craiul, tatăl lui Harap Alb. Personaj complex, ca toate cele episodice, deşi E.M. Foster spune invers. Craiul e profund deziluzionat de cei doi fii mai mari, alături de care îi va fi dat să trăiască şi care-l vor moşteni, probabil. Tristă perspectivă! Se va consola cu o iluzi Că Prîslea s-a dovedit la înălţime. D craiul nu ştie că, cel mai adesea, re şita primei încercări nu face decît îţi deschidă ochii asupra viitoarel eşecuri şi te face să joci aşa cum cîr Spînul. Nu ştie sau, poate, nu vrea ştie. S-ar putea ca *el* s-o fi trimis Sfînta Duminică, care declanşează rezolvă întîmplările şi e astfel sc bună cu fata Împăratului Roş.

Rămîne Spînul însuşi. Ca şi Iag un învingător pînă la capăt. Impost e mai tare decît moartea.

Mai sînt apoi cele trei fete ale Verde Împărat. Bune şi prostuţe, fiind că nici una nu a fost peţită. C mulţi împăraţi şi crai înadins se duc curtea Împăratului cel Verde, pentr vedea colecţia de geme pe care pierde cerbul, cînd se scutură, la şa ani odată. Dar nici unul nu-i peţe vreuna din fete. Poate tocmai pen că sînt bune şi miloase şi deloc dup citare. Şi aşa cum văd prin jocul prin deghizarea Spînului, cu clarvi unea lor îi sperie şi pe eventualii p tendenţi. Poate, dimpotrivă, fiin nu ştiu să-şi atragă peţitorii, pro nîndu-le un joc de-a aparenţe şi es ţe. Mi se pare limpede că vor sfîrşi mînăstire. Dacă nu cumva vreu spărgînd personajul colectiv, se va vedi a fi Miss Marple. Doar *ele* g cesc ce e cu Spînul şi cu Harap Al

Totuşi, basmul despre Harap *are* un personaj pozitiv. Desigur, lul. Singurul ce ştie să se apere, riposteze. Singurul ce se descurcă s gur. Singurul ce nu vorbeşte neînt bat şi care dă sfaturi doar atunci cîn se cer. Care îşi păstrează pentru s dubiile şi adevăratele reacţii. Calu cameleon şi salamandră. E Pas Phoenix, renăscînd din propriu-i ratec, gîscă devenită lebădă (mînc jăratec), lebădă ce cîntă înainte d redeveni mîrţoagă, pentru ca, din n peste un timp nedefinit, să mănînc tipsie cu jăratec şi să îl înveţe pe un ambiguu Făt-Frumos că, indiferent preţ, e preferabil să-şi asume riscu

Mariana

de Grete Tartler

Politicienii: ericiți și virtuoși

POLITICA lui Aristotel trebuie citită chiar și ai pentru a lămuri adevă- sens al celebrei expresii *politikon*, folosită în fel și în zilele noastre. E vorba idee fundamentală la Aris- : societatea și statul sunt ifestări ale naturii umane: tatea este naturală și... o- este în mod natural un vie- r politic, pe când cel lipsit

Aristotel. *Politica*. Ediție gvă. Traducere, comen- și index de Alexander mgarten. Studiu introduc- le Vasile Muscă. Editura Bucureşti, 2001.

etate (natural sau prin ac- t) se află fie mai presus, ai prejos de om..." După arată Vasile Muscă în in- cerea la ediția de față, teo- racterului natural al statu- una polemică, îndreptată riva sofiștilor (care ve- în stat rezultatul unei con-) și a cinicilor cosmo-

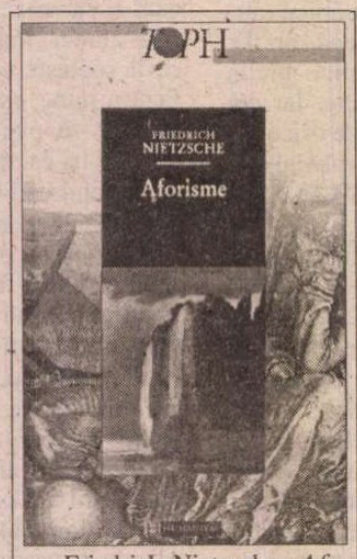
un surâs în colțul buzei pină omul modern întîl- planului politic și a celui teoria aristotelică despre problemă majoră a *Po-* e cum pot fi făcuți oame- riciți, deci virtuoși. Cu- e-cheie (*arete*, virtute sau ârșire, și *eudaimonia*, fe- sunt de natură etică. O- fericit numai când e vir- ar virtutea e viața în con- ate cu rațiunea. Virtutea ate fi realizată în afara adru organizat, statul. În context, statul e văzut ca fundament teleologic nind din teoria aristoteli- auzelor): „Scopul cetății iața bună". Statul există erea unei vieți bune și in- dente. „Aceasta înseam- viață bună și fericită. e așadar admis faptul că unitate politică există în a faptelor bune și nu n vederea vieții în co- De acțiunea legilor în te depinde totul. stotel atribuie statului o funcție pozitivă, cea a promovării binelui comun. Or, pentru gândirea contemporană, „binele comun" e un concept extrem de suspect, care poate duce la îngrădirea libertății indivizilor. Preferabilă pare a fi funcția pozitivă a statului, cea de apărător și protector împotriva relelor.

Străin în Atena (se născuse la Stagira) și apropiat curții macedonene (a fost chiar profesorul lui Alexandru Macedon), Aristotel consideră cu adevărat natural și bun statul după modelul *polis*-ului, cetate mică, numărând nu mai mult de o sută de mii de locuitori. Aristotel nu urmărește însă o formă de stat ideală, utopică, ci caută una perfectibilă. În Cartea a VII-a și a VIII-a a *Politicii* e discutat tipul preferabil de constituție, după cercetarea constituțiilor statelor existente. Principalele tipuri de constituții corecte sunt în concepția lui Aristotel regalitatea, aristocrația și regimul constituțional. Ele au însă adesea parte de deviații în rău: tirania, oligarhia și democrația (o formă de tiranie, și ea – vai de arbitrarul mulțimii!). Aristotel preferă tipul de guvernare unde predomină clasa de mijloc, unde sunt evitate extremele de orice fel și unde există o combinație între existența comunitară și cea privată: „Într-un fel, este necesar ca proprietățile să fie comune, dar în general e bine să aibă un caracter privat. Cei care își văd fiecare de ale lor nu se ceartă unul cu celălalt, ci ei vor fi mai degrabă darnici, dacă se va ocupa fiecare de ale lui."

Singura versiune românească de până acum a *Politicii* lui Aristotel, cea a Elenei Bezdechi, datează din 1924. Spre deosebire de alte scrieri aristotelice (precum *Metafizica, Organonul, Fizica, Despre suflet*) ea nu a avut parte de nici o nouă versiune în toată perioada comunismului, editarea ei fiind considerată pernicioasă de către regimul dictatorial. (Pare ridicol să mai spui după atâția ani că n-a fost îngăduit să-l citim și răspândim pe Aristotel... În fond, nu ne-a oprit nimeni să învățăm greaca veche și să-l citim în original. Doar că aceia care au făcut acest efort, sunt luați astăzi peste picior de alți agramați... și tot așa). După 1990, vechea traducere a avut parte de numeroase reeditări, odată cu redeșteptarea interesului pentru fundamentele teoriei politice libere. Nu mai puțin, studierea idealului de viață cosmopolit (al cinicilor care au ca model înțeleptul, „omul care își este autosuficient sieși", retrăgându-se din vâltoarea amenințătoare a unei cetăți, dar deschis lumii întregi, singura pe care o admite ca stat, *kosmou polites*) devine cu atât mai utilă în epocă globalizării. Se impune contemporane, încât traducerea domnului Alexander Baumgarten, profesor de filosofie la universitatea din Cluj, apărută într-o ediție bilingvă, alături de textul original, și însoțită de un foarte util index terminologic, poate fi considerată un eveniment.

Ba nici fericiți, nici virtuoși

FILOSOFIA (cu atât mai mult politica) are puțin de-a face cu virtutea, îl contrazicea Nietzsche pe Aristotel. Morala e o frână, o îndeletnicire a mediocrilor, fericirea nu e nicidecum o consecință a virtuții – „cei mai puternici definesc ca virtute propria lor stare de fericire" . Tot ce e mai rău, setea de avere și putere, lenevia, frica, „toate au interese în chestiunea virtuții: de aceea și stă ea atât de ferm pe picioare". Ce putea spune un filosof care, precum Kierkegaard înaintea lui, și Camus, după, transmite efectele nihilismului, aducând vestea că Dumnezeu a murit? Moartea lui Dumnezeu desființează orice interdicție, e o gaură neagră care înghite totul, inclusiv valorile iluministe (întemeiate pe morală, liberalism, umanism secular). Apostol al consecințelor morții divinității, Nietzsche s-a grăbit să anunțe prăbușirea moralității europene, întemeiate pe credință. „Noi, acești buni europeni ce suntem: prin ce ne distingem...? Mai întâi, prin faptul că suntem atei și imorali, dar sprijinim înainte de orice religiile și sistemele morale ale instinctului de turmă... Întreaga forță aplicată la dezvoltarea capacității de a voi, o artă care ne permite să purtăm măști, o artă de



Friedrich Nietzsche. *Aforisme*. Selecție, traducere din limba germană de Amelia Pavel. Ediția a II-a. Editura Humanitas, 2001.

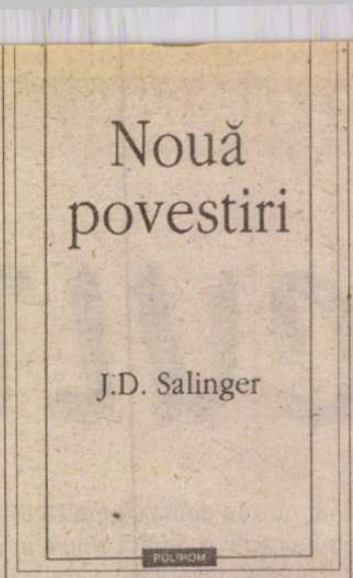
a înțelege *dincolo* de sentimente..." Exagerări, am putea spune astăzi cu toată gura. După un secol și jumătate, după 11 septembrie mai ales, se vede limpede că Europa a rămas morală și tolerantă, că, în orice caz, înțelege atât ateismul, cât și credința ferventă. Iar politicienii Europei sunt și ei, încă, mai apropiați de tipul uman puternic, având gustul clasicității / „voința de a simplifica, de a fortifica, de a face vizibilă hologice (simplificarea e o consecință a voinței de fortificare; transparența fericirii, ca și nuditatea sunt consecințe ale voinței de a accepta teribilul...")

Aforismele nietzscheene, apărute într-o selecție incitantă pentru curiozitatea cititorului contemporan (Amelia Pavel) sunt utile politicianului zilelor noastre, măcar ca punct de construcție a unor replici. Dacă aș fi parlamentar, n-aș pleca la muncă fără Nietzsche în buzunar.

Cum bate din palme o singură mână

POVESTIRILE lui Salinger, mai pătrunzătoare decât romanele sale, apărute într-o nouă și foarte arătoasă colecție a Polirom, îngrijită de Denisa Comănescu, par să abordeze la prima vedere realitatea „în fugă", fără obișnuitele în literatură „momente statuie" de început și sfârșit. Viteza este dată de dialoguri vorbite sau nu, uneori eliptice, alternate de tăceri pline de conținut, de personaje „iuți", străbătând scene, vieți, renașteri, parcă într-o secundă. Preferați ca personaje sunt înțelepții copii, la prima vedere din cauza răzvrătitirii față de conformismul generației adulte – care nu mai iese din tabieturi, monotonie, prudență și banal. De fapt, „copiii care nu se mai joacă" - pe întreaga scală, de la imaculatea vârstei, de la ura și disprețul față de adulți, până la înțelepciunea precoce (de tipul personajului lui Mircea Eliade), care pune pe gânduri savanți și specialiști – reprezintă căutarea iluminării. Traumele războiului apar ca producătoare, în general, a căutării disperate de puritate, de armonie interioară (unele pagini sugerează apropieri de Heinrich Böll). Cine nu reușește – rătăcind între bine și rău, demnitate și umilință, normalitate și boală, frumusețe și abjecție - se sinucide. Într-un fel, autorul, care a luat el însuși parte la luptele din al II-lea război mondial, care s-a retras „din lume" după 1963, tot – se spune – din nevoia de purificare, și-a întruchipat, în cele din urmă, personajele. Nu știe nimeni exact de ce s-a retras, fiindcă Salinger s-a ferit acerb de orice curiozitate jurnalistică privind viața lui privată. Biografiile publicate prezintă un retras din lume care dorește atenție. Un autor contradictoriu, budist - dar vanitos față de succesul scriitoricesc și, se pare, interesat grozav de copile (șocat de faptul că prima iubită cu care voia să se căsătorească l-a preferat pe Chaplin, de eșecul altor două căsătorii, de aventurile fără finalitate care au urmat - una din fete, Joyce Maynard, a scris o carte despre asta). În război a văzut căzând câte 200 de soldați într-o singură zi.

Multe povestiri par preexerciții ale căutărilor Zen. Măștile „Omului care râde" („care este chipul tău inițial?"), jupuite precum straturile care, îndepărtate de pe perlă, o lasă pe aceasta cu atât mai strălucitoare, prietenia acestuia cu vieţuitoarele pădurii, sau Teddy din a noua povestire („Teddy") semnalează nevoia de meditație: „Vreau să zic că e extrem de greu să meditezi și să duci o viață spirituală în America. Oamenii te socotesc nebun dacă încerci s-o faci....Într-un fel, chiar și tata mă socotește nebun. Și mama – adică ea zice că nu-mi face bine să mă gândesc atâta la Dumnezeu. Crede că-i rău pentru sănătatea mea. Eram de șase ani când am descoperit că totul este Dumnezeu...(...) Nenorocirea e că majoritatea oamenilor refuză să vadă lucrurile așa cum sunt. Nici măcar nu vor să se oprească din a se naște și a muri tot timpul. Țin neapărat să vadă mereu trupuri noi, în loc să se oprească și să rămână alături de Dumnezeu, acolo unde într-adevăr sunt fericiți." Teddy își prevede propriul sfârșit (faptul că urma să fie împins într-o piscină golită de apă de către sora sa mai mică), fără ca acest lucru să-l tulbure. „E atât de stupid să te temi. În fond, nu faci altceva decât să scoți răul din tine când mori". Îndepărtarea egoismului, obiceiurilor izbucnind din pasiuni, îndelung înrădăcinate, iluminarea - brusc obținută, ca printr-o lovitură cu o singură mână (povestirile au drept motto un paradox Zen: *„Noi știm cum bat din palme două mâini. Dar cum bate din palme o singură mână?"*) sunt teme care, secole de-a rândul, au fost apanajul Asiei. Salinger este un prevestitor al realității mileniului trei (America a înțeles destul de târziu că nu poate fi ignorată lumea meditației, lumea celor cărora nu le pasă că mor).



J.D. Salinger, *Nouă povestiri*. În românește de Marcel Corniș-Pop. Editura Polirom, București, 2001.

Recitindu-l pe contradictoriul și misteriosul autor cu ochii cititorului din 2002, care, sub aparența vitezei și a secvențelor fără durată va fi obligat (a și fost obligat) să redescopere stâlpul lumii interioare, nu putem spune decât că a făcut tot ce a crezut el că poate face mai bine. A scris istorii simbolice (din care guvernanții lumii, dacă ar fi citit literatură, ar fi aflat cum trebuie păstrat echilibrul) și s-a retras din vâltoarea lumii, când a văzut că nimeni nu-i percepe avertismentele. Reeditările succesive au polizat valoarea literară a scrierilor sale, dar aceea filosofic-politică poate fi deslușită de-abia de acum înainte. ■

Omul anului 2001

• La fiecare început de an Radio România Internaţional – Departamentul Emisiunilor pentru Străinătate anunţă cîştigătorii sondajului „Omul Anului", un top al personalităţilor care, în opinia ascultătorilor RRI din lumea întreagă, au contribuit esenţial la bunul mers al omenirii în anul precedent.

Sondajul RRI pentru „Omul Anului 2001" a fost lansat la scurt timp după atacul terorist din 11 septembrie, eveniment care a marcat o schimbare a cursului istoriei, a strategiilor politice pentru Mileniul Trei. *Sub impresia evenimentelor, cele mai multe voturi exprimate de ascultătorii postului Radio România Internaţional din întreaga lume s-au îndreptat spre primarul New Yorkului, Rudolf Giuliani şi spre pompierii new-yorkezi, cei care s-au aflat în primele rînduri ale bătăliei cu teroarea, salvatorii în jurul cărora s-a închegat o exemplară solidaritate umană.* „Să fii primarul unui oraş de 12 milioane de suflete şi să-ţi păstrezi calmul şi puterea organizatorică într-o cumplită situaţie de criză, ca aceea declanşată de atacul terorist asupra World Trade Center, să coordonezi zi şi noapte, cum s-a priceput el să o facă, intervenţiile de salvare şi de degajare a dărîmăturilor, să reuşeşti să consolezi familiile îndoliate şi să-i îmbărbătezi pe supravieţuitori a fost un act de admirabilă bravură într-o situaţie tragică fără precedent", a argumentat, de pildă, domnul Fritz Andorf din Germania. În cuvinte asemănătoare, ascultătorii din lumea întreagă îi desemnează pe Rudolf Giuliani şi pe pompierii new-yorkezi, care şi-au riscat viaţa pentru a-şi salva semenii, drept cele mai de admirat personalităţi ale prezentului.

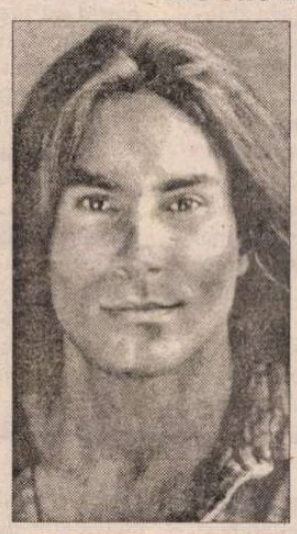
Au mai fost nominalizaţi oameni politici marcanţi, printre care preşedintele american George W. Bush, secretarul general al ONU, Kofi Annan, preşedintele Rusiei, Vladimir Putin, preşedintele Pakistanului, Pervez Musharaf, ministrul român de Externe, Mircea Geoană, în calitatea sa de preşedinte în exerciţiu al OSCE, numeroase propuneri s-au îndreptat şi în 2001 spre Sanctitatea Sa Papa Ioan Paul II (care a obţinut, de altfel, de două ori titlul de Om al Anului la RRI). Au existat, însă, şi voturi care s-au îndreptat spre lumea sportului, printre cei nominalizaţi figurînd, de pildă, pilotul de formula 1, Michael Schumacher, fotbalistul Zinedin Zidane sau jucătorul de baseball Cal Ripken, acesta din urmă avînd, se pare, foarte mulţi fani printre ascultătorii din Statele Unite.

Pentru prima dată în tradiţia acestui sondaj anual efectuat de Radio România Internaţional, participanţii au ţinut să menţioneze şi numele celui care, în 2001, a devenit „Personalitatea malefică a anului": Osama Bin Laden! Dar, după cum se aminteşte în multe mesaje pentru Radio România Internaţional, efectul provocat pe plan global, de fanatism şi terorism, a fost unul invers şi ireversibil: solidarizarea oamenilor în favoarea bunei înţelegeri şi a păcii!

Best Books of the Year

• Cele mai bune cinci cărţi de ficţiune în limba engleză din producţia editorială a anului 2001 sînt – e de părere „The New York Times" –. *Austerlitz* de W.G. Sebald, *The Corrections* de Jonathan Frantzen, *John Henry Days* de Colson Whitehead, *True History of the Kelly Gang* de Peter Carey şi *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* de Alice Munro. Cele mai mari vînzări le-au înregistrat însă trei albume apărute după 11 septembrie: *One Nation* (Ed. Litle, Brown) – o culegere de fotografii, poeme şi eseuri dedicate tragediei ce a zguduit în toamna întreaga lume, *September 11, 2001, A record of Tragedy, Heroism and Hope* (Ed. Abrams) şi *New York September 11* – ce reuneşte fotografiile agenţiei Magnum.

Debut răsunător

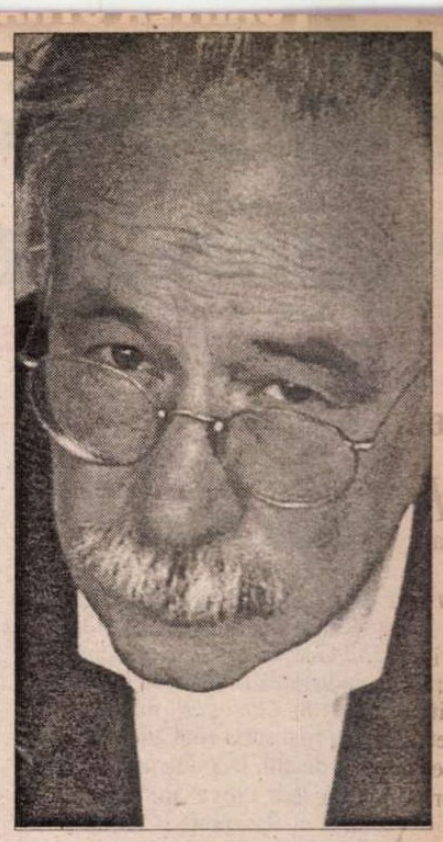


• Daniel Villasenor (în imagine), un tînăr ce îşi cîştiga existenţa ca potcovar în Arizona, a debutat strălucit cu un roman, *Lacul orfanilor,* care a impresionat critica şi cititorii americani prin emoţia tragică amintind de Melville şi Faulkner şi prin intensa încărcătură lirică a scriiturii. Personajul narator, Zach, student la filosofie, avînd ceva sînge de indian navajo (ca şi romancierul) traversează America, doarme prin aziluri de noapte cunoscînd o lume marginală crudă şi ajunge în cele din urmă pe malul unui lac din nord-vestul Louisianei, unde o tînără, Anna, ţine un cămin pentru copii handicapaţi. Lumea pe care o prezintă cu talent Villasenor este cea a forţelor elementare, a instinctelor rele, a unei Americi profunde, telurice, scăldată în oroare dar irigată subteran de tandreţe şi din care încrederea în salvarea prin bunătate şi generozitate nu a dispărut. Debutul la 34 de ani al lui Daniel Villasenor cu acest „magnific poem al solitudinii" a avut un puternic ecou, iar romanul *Lacul orfanilor* a fost tradus în mai multe limbi (versiunea franceză a apărut de curînd la Ed. Rivages).

O artistă legendară

FABULOSUL destin al artistei americane de music-hall Josephine Baker (1906-1975) continuă să fascineze publicul internaţional. În Franţa au apărut încă două noi cărţi despre ea: traducerea volumului *Nebunia Josephine Baker* (artista a fost steaua revistelor de la Folies-Bergères din Paris) scris de irlandezul Norbert Servos, publicată la Ed. Serpent à plumes, şi albumul *Josephine Baker, 100 de imagini pentru o legendă,* alcătuit de Emmanuel Bonini şi tipărit la Ed. La Lauze. Fiecare în felul ei, cele două cărţi refac biografia femeii de culoare, născută la Saint Louis, Missouri, într-o familie atît de săracă, încît au plasat fetiţa ca servitoare, de la 8 ani, şi ajunsă pe culmile gloriei, o vedetă excentrică, aflată pe scenă pînă la moarte şi care a avut parte de funeralii naţionale în Franţa.

Proza hipnotică a lui Sebald

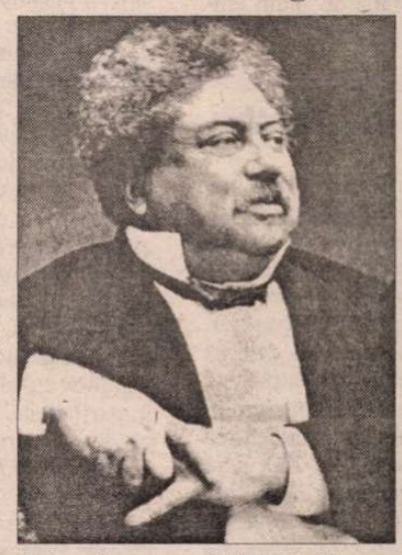


W. G. SEBALD s-a născut în 1944 în Bavaria. Din 1970 s-a stabilit în Anglia, unde conduce departamentul de limbă şi literatură germană de la Universitatea Norwich. După mai multe lucrări de critică literară, şi-a publicat primul roman, *Emigranţii,* în 1992, urmat trei ani mai tîrziu de *Inelele lui Saturn* şi de *Ameţeli* – toate pe tema exilului şi a călătoriei în spaţiu şi timp. În 1999, şi-a tipărit cursul despre *Războiul aerian şi literatura* (Ed. Carl Hanser), declanşînd o vie polemică în jurul subiectului (tabu în Germania): distrugerea oraşelor germane de către aviaţia aliată. În urmă cu trei luni, Winfried Georg Sebald a publicat la Ed. Hamish Hamilton un nou roman, *Austerlitz,* salutat de presa din Marea Britanie cu o rară unanimitate. Scrie Geoff Dyer în „The Independent on Sunday" cu oarecare ironie: „Orice apreciere onestă a geniului lui Sebald trebuie să admită că te cam plicisești citindu-i operele. Chiar pentru asta e el atît de interesant. *Austerlitz* este cea mai bună carte a lui de pînă acum şi în acelaşi timp cea mai plicticoasă". Ca şi în celelalte volume, şi acesta cuprinde fotografii inserate în text, care sporesc ideea de realitate documentară, de reportaj, deşi avem de a face cu o naraţiune ficţională. În cursul călătoriilor sale în Europa şi prin Londra, naratorul întîlneşte mereu o cunoştinţă, un bărbat pe nume Austerlitz, care îi ţine pe viu, din mers, cursuri magistrale de arhitectură, povestindu-i totodată fragmente din biografia lui. Încetul cu încetul, Austerlitz ajunge să înţeleagă de ce nu are nici o amintire din prima copilărie. Reconstituind din bucăţele disparate acea perioadă, află că a fost evacuat din Praga ocupată de naziști de către mama lui, care împreună cu restul familiei au fost deportaţi în lagărul de la Terezin unde au şi murit cu toţii. W.G. Sebald, marea descoperire literară a ultimilor ani, scrie o proză hipnotică despre o călătorie în timp, spre o zonă de ceaţă, ruine şi disoluţie. Călătoriile veritabile, ilustrate cu fotografii, prind rădăcini în voiajurile discursive, astfel încît cititorul e mereu înclinat să creadă că povestea e reală.

Succes la 11 ani

• Mattie J.T. Stepanek are 11 ani, e bolnav de distrofie musculară şi scrie poeme. Pînă acum a publicat două volume la o mică editură din statul Virginia, unde locuieşte. Dacă primul volum a avut un tiraj de doar 200 de exemplare, după ce mass-media s-a interesat de copilul poet, cel de al doilea volum s-a vîndut în 500.000 de exemplare. Acest succes a determinat Editura Hyperion din grupul Walt Disney să semneze cu băiatul un contract pentru reeditarea celor două cărţi şi pentru următoarele trei. Nu se ştie ce sumă i-a fost propusă, dar e sigur că Mattie şi familia sa vor trăi de acum înainte foarte bine, fiindcă cel care a negociat drepturile de autor e avocatul Robert Barnett, care a obţinut pentru memoriile lui Bill Clinton un avans de 10 milioane de dolari, iar pentru cele ale fostei prime doamne, Hillary – 8 milioane. Se pare că „afacerea" va fi înfloritoare, de vreme ce foarte tînărul poet a fost invitat pînă acum la două emisiuni extrem de populare în SUA – *Telethon* a lui Jerry Lewis şi la celebrul talk-show realizat de Ophrah Winfrey. Americanii au fost impresionaţi de inteligenţa şi sensibilitatea copilului bolnav, bine puse în valoare de campania publicitară.

Dumas gurmandul



• Se ştie că A lexandre Dum avea condeiul fel de alert şi nes ţios ca şi furculiţ că era un gurman şi, pe lîngă rom nele lui nemur toare, a lăsat şi groază de reţe foarte bune. O d vedeşte *Le Gra Dictionnaire cuisine* de Alexa dre Dumas, apăr la trei ani du moartea lui, 1873, şi care, mas netermin fusese complet de junele pe atunci Anatole France. Scriitorul Gonzag Saint Bris a dedicat de curînd un volum pasiunii gastr nomice a romancierului, sub titlul *La Grande d'Alexandre Dumas* (reţete revăzute de Alain Ducas fotografii de Philippe Abergel, Ed. Minerva), în care s citate şi amintirile delectabile lăsate convivilor mîncărurile preparate de autorul *Celor trei muşchetă* Între ele, şi acest fragment dintr-o scrisoare trimisă George Sand lui Flaubert: „Tata Dumas a pregătit între ga masă, de la supă şi pînă la salată, opt sau zece fel atît de minunate, că ne-am lins degetele".

Ballard, apocalipticul

• J.G. Ballard a reunit într-un volum de 1200 de pagini, publicat la Ed. Flamingo sub titlul *Complete Short Stories,* toate nuvelele publicate din 1956 şi pînă acum. Pentru că viziunea sa despre lumea contemporană este adesea neplăcută – adjectivul *ballardian* evocă profeţia apocalipsei – anumiţi cititori şi critici preferă să considere aceste proze ca aparţinînd g nului SF. Dar Ballard n de acord cu această în drare. „*Ghid pentru s şitul lumii* – ar putea fi titlu bun pentru ansa blul operei mele. Hotel abandonate, piscine g le, autostrăzi pustii... cred că trebuie să răr mereu fidel propriil obsesii" – a declarat sc itorul publicaţiei „The dependent".

Revista revistelor

Camus revine

Un eseu excepțional despre romanul *ıma* de Albert Camus a publicat Tony lt în *The Guardian* din 17 noiembrie ut. În traducerea lui Mircea Mihăieș, ul a apărut în *Orizontul* din decem- e. *Ciuma* a fost scris cînd autorul abia use de 30 de ani. Documentarea pen- roman i-a luat cîțiva ani buni. Au it războiul și rezistența. Camus și-a erupt lucrul la carte. Care s-a tipărit ıși în 1947. Succesul a fost împărțit: e primit de cititori, romanul a fost mpinat cu multe obiecții de către cri- . Principalul repros: caracterul nepo- , natural al dezastrului cu care lo- torii Oranului se confruntă. Astăzi. ıy Judt găsește că acesta este princi- ıl merit al unui roman care aspiră la versalitate. După 11 septembrie, îl m altfel spune autorul eseului. „Nu fascismul voia Camus să se răfuiască rie Judt – o țintă ușoară, la urma ur- or, în 1947, ci cu dogma, cu con- nismul, delăsarea sau lașitatea în e formele de manifestare publică". A a obiecție ridicată de contemporani a ambiguitatea mesajului și a judecă- . Ca și în cazul apolitismului, Judt sideră că tocmai faptul de a nu mora- pe tema nenorocirii și lipsei de rezis- ă a oamenilor reprezintă o calitate a anului. Banalitatea răului de care a ıit Hannah Arendt este ilustrată per- în alegoria camusiană de acum cin- ci și cinci de ani.

ecolul 21 și Nietzsche

Un sextuplu număr pe ianuarie-iunie l inaugurează o nouă-veche publi- : *Secolul 20* devine *Secolul 21*. Un nt editorial al directorului publica- ne informează cu privire la necesara ımorfoză din titlu, dar și cu continu- e inevitabile. Numărul cu pricina consacrat lui Nietzsche. Patru sute agini excepționale evocă, într-un fel altul, personalitatea și moștenirea ofului german din secolul XIX care luențat într-o mare măsură gîndirea lului XX. La originea numărului de tă a stat *Colocviul internațional zsche, precursor al secolului XX*, nizat la *Goethe Institut* în zilele de 25 noiembrie 2000, așadar cu un an mă, sub președinția lui Gianni Vat- . Comunicările, mesele rotunde și venţiile la discuții formează sub- a numărului. Dar nu numai atît: sînt inse în el texte (inedite la noi) ale ofului sau comentarii de mult cele- supra operei lui (știute pînă azi doar aliștilor). Remarcăm dintre texte cî- poezii de tinerețe, superb traduse de ug. Doinaș sau scrisorile către Mal- von Meyersburg din 1888, expli- ruptura de Wagner, traduse de Șt. (alias Doinaș). Dintre comentarii: *fizica lui N.* de Martin Heidegger, *marea politică* de Karl Jaspers ori *irea nomadă* de Gil Deleuze. Tradu- le Șt. Aug. Doinaș, Ana-Stanca Tă- i și Dan Petrescu. Sigur, partea cea mai vie a numărului o reprezintă relu- area lucrărilor colocviului, dominat de inteligența sclipitoare a filosofului ital- ian Gianni Vattimo, la care au participat, alături de directorul Institutului Goethe și respectiv, al revistei *Secolul 21*, profe- sorul belgrădean Mihailo Djurici, profe- soara bulgară Emilia Mineva, Haralambi Pancidis, care predă, tot la Sofia, istoria filosofiei și l-a tradus în bulgară pe Aristotel, Mircea Flonta, care nu mai tre- buie prezentat, Bernhard Irrgang, filosof și teolog german, profesorul de filosofie, specialist în Nietzsche, de la Univer- sitățile din Magdeburg și Jena, Stephan Günzel, Daniel Barbu, Al. Zub, I.B. Lefter, M. Șora (ultimii, atrași de *Pro- blema confiscării politice* a lui N.), Radu Bogdan, Ion Ianoși ș.a. Cu texte despre N., îi găsim pe I. P. Culianu, N. Breban, C. Zaharia, Sorin Alexandrescu, Andrei Marga, Mihaela Anghelescu Irimia etc. Nu putem nici măcar enumera contribu- țiile la acest remarcabil număr inaugural al revistei *Secolul 21*, care devine bibli- ografic obligatoriu pentru toți studioșii operei lui Nietzsche.

Eroizarea pe Internet

Scandalul SOV Invest s-a întins în toată presa cotidiană, după ce luni în șir, *ROMÂNIA LIBERĂ* a publicat un adevărat foileton despre afacerile cunos- cute și necunoscute ale lui Sorin Ovidiu Vîntu. Printre ziarele care trag din toate pozițiile asupra controversatului om de afaceri se numără *CURENTUL*. Această publicație a fost înființată de Sorin O- vidiu Vîntu, iar ulterior a fost cumpărată de actualul lui adversar, Mihai Iacob, care o folosește ca mitralieră împotriva fondatorului ei. Un spectacol trist, cu ziariști care trag la ordin în țintele ordo- nate de patron. Cronicarul nu susține că fostul propietar al *Curentului* ar fi o vic- timă a presei, dar maniera în care acest ziar se năpustește asupra lui n-are nici o legătură cu ideea de obiectivitate și de imparțialitate. Cornel Nistorescu remar- că acest lucru în comentariul său din *EVENIMENTUL ZILEI*: "Ziarul *Curen- tul* și grupul *Monitorul* au devenit prin- cipalele arme de atac ale unui adversar cu care (Vîntu) începuse să facă afaceri." Dar cum observă tot Nistorescu despre același Vîntu: "Toate încercările sale de a se înconjura de personalități s-au în- cheiat cu coagularea unei armate de ad- versari." ● Fără a sări în apărarea patro- nului firmei Gelsor, Cristian Tudor Po- pescu e de părere în *ADEVĂRUL* că acesta e produsul politicii de privatizare de la începutul anilor '90, cu faimoasele certificate și cupoane din care n-au avut de cîștigat, scrie redactorul-șef al *Adevă- rului*, decît SIF-urile, Vîntu și funcționa- rii FPS. Și Cristian Tudor Popescu re- marcă faptul că acest personaj a împărțit bani în stînga și în dreapta: "unor inși de notorietate care nu vor putea fi acuzați de vreo ilegalitate. Li s-a dat, au luat". Cu acest prilej, editorialistul își aminteș- te că "Nicolae Văcăroiu, de cîte ori a fost întrebat în legătură cu contractul semnat pe 700.000 de dolari cu Vîntu, n-a făcut decît să rînjească destins și să afirme so- cial-democrat că o maimuță contabilă ca el valorează mai mult de 700.000 de do- lari. Toți cei mînjiți de Vîntu, cică econo- miști, finanțiști, social-democrați declară că li se pare firesc să primească sume enorme, conforme cu valoarea lor (...) Nici unul, economiști, finanțiști, social- democrați... nu-și pune întrebarea cruci- ală pentru orice factor public de decizie și influență, într-o țară cu economie și poli- tică sănătoase: *de unde vin banii?*' Între- barea lui Cristian Tudor Popescu are, nici vorbă, rostul ei, în măsura în care treptat afacerile lui Vîntu au început să miroasă a trafic de influență, iar finalul unora dintre ele i-a nenorocit pe mulți. Altfel însă răspunsul e foarte simplu: de la un om de afaceri particular care își cheltuiește banii cum crede el de cuviin- ță. ● La început de an înregistrăm o vic- torie a presei - președintele Iliescu - aflînd din ziare că a grațiat pe cine nu era cazul, adică pe un fost comisar al Gărzii Financiare, George Tănase, băgat în pușcărie pentru mită și cerere de taxă de protecție, a anulat decretul de grațiere din motive umanitare, lăsîndu-l pe Geor- ge Tănase să-și ispășească pedeapsa pînă la capăt. Cronicarul speră că nefericitul grațiat și apoi dizgrațiat la un interval de cîteva zile stă bine cu inima și cu nervii și că a aflat că am intrat în anul Cara- giale. ● După ce Leonard Doroftei a cîș- tigat titlul de campion mondial la box profesionist, categoria semiușoară, *ZIUA* a adresat o întrebare bizară citito- rilor săi pe Internet: "Este Doroftei un erou al României?" 68,38% dintre inter- netiști au răspuns *da*. Doroftei merită fe- licitări pentru victoria sa, dar să nu ne ju- căm cu vorbele. Doroftei e un boxer ro- mân care a ales Canada pentru a-și vedea de carjera lui de profesionist. Așadar nu și-a cîștigat titlul reprezentînd România, ci mergînd, pe pumnul său, în Canada. Dar chiar dacă ar fi reprezentat România, așa se ajunge erou în țara asta - dînd și încasînd pumni? După opinia Cronicaru- lui, titlul de erou al României nu trebuie confundat cu decorația de Erou al Mucii Socialiste, din anii ceaușismului. Eroi ai României sînt sau ar trebui să fie cei care își riscă sau își pierd viața pentru comu- nitatea din care fac parte în România. Sau cei care ajută la propășirea Româ- niei. Doroftei nu face parte din aceste două categorii.

Cronicar

LA MICROSCOP

CUM CONTRAATACĂ IMPERIUL LUI VÎNTU

SCANDALURILE în care e implicat, într-un fel sau altul, Sorin Ovidiu Vîntu au depășit cota de alarmă. În cele mai diverse medii se spune despre el că ar fi cel mai puternic om din România și că eventuala sa cădere ar garnisi pușcăriile patriei cu o mare parte a cremei politice autohtone. Într-o emisiune a unui post de televiziune privat dl Vîntu a făcut dezvăluiri. Nu mi s-au părut zguduitoare și nici n-ar fi putut fi astfel. Dl Vîntu s-a disculpat, atît cît a fost în stare, de acuzațiile unor foști colaboratori, dar nu a sărit la înalte beregăți politice și nici n-a provocat o criză de guvern, așa cum se afirma.

Nu spun că dl Vîntul n-ar fi avut ce dezvălui. Dar, la fel ca alți concetățeni ai noștri care l-au apucat la un moment dat pe Dumnezeu de picior, și dl Vîntu a simțit că acest picior e lunecos în România.

Indiscutabil că așa-numitul SOV a învîrtit vremelnic foarte mulți bani și că a avut un imperiu personal din a cărui visterie s-au scurs bani cu larghețe în stînga și în dreapta. La proporțiile României însă, oricît de mare ar fi un asemenea imperiu speculativ, el rămîne la fel de nesigur cum a fost și faimosul Caritas al astăzi aproape uitatului Ioan Stoica.

Ca și Ioan Stoica, dar la alt nivel, dl Vîntu a ajuns la o anvergură care îl va fi făcut să se simtă, poate pe bună dreptate, cel mai puternic om din România. Dar de aproape doi ani încoace, dl Vîntu se remarcă doar prin abilitatea cu care s-a despărțit la timp de afaceri care s-au terminat prost. Spre deosebire de Stoica, enigmaticul SOV și-a pus mai multe corzi la arc, iar imperiul clădit de el avea o complexitate remarcabilă. Investiții de tot felul, plus un cuvînt de spus în presă, unde dl Vîntu a băgat masiv fonduri. Să mai amintesc și că cel mai substanțial premiu pe care l-a cunoscut cultura română e tot opera sa?

Judecînd după gesticulația sa, pe care au văzut-o numeroși telespectatori, dl Vîntu e o persoană care se supraevaluează știind că nu e cazul. D-sa a visat un vis care s-a transformat treptat în coșmar. A rămas cu gesticulația visului și a imaginii pe care și-a construit-o despre sine. Verbal însă dl Vîntu e bîntuit de frica nebună de a nu călca pe vreun bec care l-ar putea scurtcircuita.

Dl Vîntu a pozat în victimă a cinstei și onoarei sale de om de afaceri. Nu m-a convins această poză. Am încercat să iau legătura telefonic, în emisiunea tv unde a apărut, cu dl Vîntu. Mi-a fost imposibil. Poate că erau telefoanele aglomerate de feneiștii necăjiți.

Dintre, să le spunem, dezvăluirile dlui Vîntu a rezultat că e un om de dreapta și cu simpatii de dreapta. D-sa a dezvăluit că iubește în mod special un partid, UFD-ul lui Adrian Iorgulescu și Varujan Vosganian, adică un partid mic, pe care l-a aranjat cu acest prilej.

Dar cum Dumnezeu acest om de dreapta n-a găsit decît un om de stînga, pe dl Văcăroiu, să-i pună Banca pe picioare? Nu se găsea și la dreapta un specialist cu care dl Vîntu să-și facă afacerea?

Mie, drept să spun, îmi miroase urît, spre insuportabil, faptul că dl Vîntu a atacat neabătut partidul de guvernămînt în amintita emisiune t.v. Cînd premierul țării tale anunță că vei fi luat la refec și cînd ai avut de-a face nemijlocit în afaceri cu președintele Senatului, care face parte din același partid cu premierul, e bizar să îți declari aversiunea față de partidul de guvernămînt, dacă nu ești o marionetă care depinde de bunăvoința celor aflați la putere.

În apariția sa, *excepțională*, la un anumit post de televiziune, dl Vîntu a tras de timp, de unde înțeleg că negociază anumite viitoare afirmații cu cei pe care eventualele sale afirmații i-ar putea pune în situații neplăcute. Am impresia însă că dl Vîntu negociază chestii mai mărunte, de ordinul anilor, locului și condițiilor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL

24 pag – 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

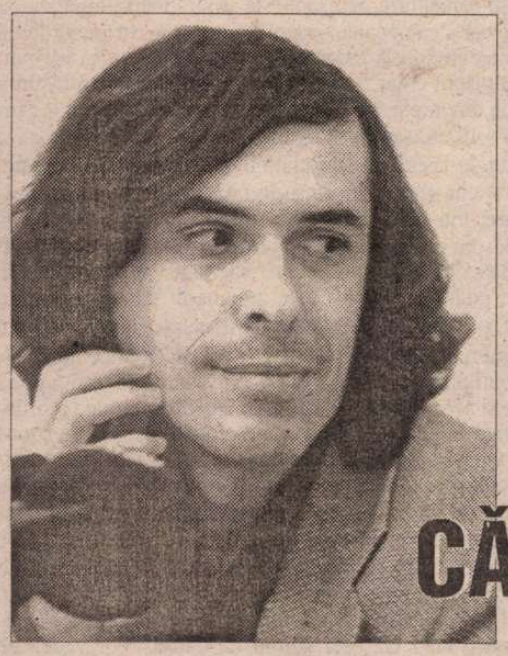
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

23 - 29 ianuarie 2002
(Anul XXXV)



Interviu cu Mircea CĂRTĂRESCU

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nico Manole

Puterea artei

Există cărți „rele" și cărți „bune". Nu mă refer, desigur, la valoare lor, ci la efectul pe care-l au asupra cititorilor. Exemplul ti pic de efect n gativ au devenit romanele cavalerești care i-au sucit mințile lui Alon Quijano, făcînd din el Don Quijote. Despre efectele pozitive, se vorbes mai rar. Ele implică o lectură „bună". Corectă, adică. Lucru nu tocm obișnuit, oricît ar părea de curios. Un caz foarte caracteristic de astfel lectură găsim într-un eseu al lui Kundera despre Rabelais. E vorba acc de celebra răzbunare a lui Panurge, respins de doamna visurilor sa Scena se petrece într-o biserică, unde, în timpul slujbei, Panurge îi adr seză femeii teribile obscenități și, cum ea nu se lasă înduplecată, o str peşte pe fustă cu urina unei cățele în călduri. Ieșind femeia din biseric toți cîinii din împrejurimi (șase sute de mii paisprezece, precizează Rab lais) o înconjoară și urinează pe ea. Aici intervine comentariul lui Ku dera. Pe scurt, romancierul ceh își amintește de un dormitor plin de mun tori cărora le-a citit într-o zi întîmplarea cu pricina. Deși lucrătorii ave idei literare primitive și conservatoare, povestea le-a plăcut și chiar au c unui coleg numele lui Panurge, deși acesta n-avea cîtuși de puțin tupe eroului rabelaisian, din contra, era un naiv, care, la duș, își ascund cu jenă nuditatea. Mesajul rabelaisian a fost perfect înțeles în ironia profundă de acei oameni simpli care avuseseră intuiția că textul trebu citît pe dos. Kundera notează că ei nu-l simpatizau pur și simplu Panurge ori pe țînăra care-l refuzase; nu socoteau condamnabil gestul nici pe cel al bărbatului josnică răzbunare. Ei dovedeau a avea acces umorul situației, izvorît din ambiguitate și relativitate; nu pretindeau judece pe nimeni; se amuzau de pățaniile tuturor.

Am citit, nu demult, romanul lui Andrei Makine *Pe vremea fluviu Amur*, publicat de Humanitas în admirabila traducere a lui Eman Marcu. Este a treia carte a romancierului rus stabilit la Paris, precedînd pe aceea – *Testamentul francez* – care-i va aduce Premiul Goncourt. istorie, probabil, autobiografică, despre trei adolescenți care trăiesc în un sat izolat din Siberia, în plină taiga, în izbe pe care deseori le acop ră zăpada, fără multe legături cu lumea exterioară și, în orice caz, cu altă lume decît aceea a Imperiului, monotonă, repetitivă, fără m evenimente. În restrînsul lor univers pătrund, la un moment dat, lectur Olgăi, o aristocrată în vîrstă, trăită la Paris pe la începutul secolului și ajunsă ca atîția alții în Extremul Orient, și un film de spionaj cu B mondo. Ambele, rodul celui mai pur hazard. Stupidul film dă comp peste cap viața, mentalitatea, cutumele oamenilor, tineri sau bătrîni, feri de camioane, tăietori de lemne, profesori, deținuți de drept comu și așa mai departe. E în film tot mirajul unui Occident putred, dar ferm cător; luxos, perfid, imoral, pornografic, dar atrăgător. Adolescenții v filmul de zeci de ori. Îl știu pe de rost. Visează în spiritul lui. Și, dacă, pî la urmă, evadează, ajungînd, toți, peste mări și țări, unul dintre ei, s itor de benzi desenate, asta se datorează în enormă măsură irezistibile tentații din film. Lecturile Olgăi joacă același rol. Recunoaștem, între e *madeleina* lui Proust care, muiată în ceai, redeșteaptă trecutul, pe *ta Léonie* și restul. În cărțile bătrînei doamne strălucește același Occid mirific, civilizat, bogat, cu femei și bărbați frumoși și eleganți, care iubesc pătimaș și plin de imaginație.

Mă gîndeam, citind romanul lui Makine, cîtă prevedere și intuiție er în încercarea pe care cenzura comunistă a făcut-o, în Rusia, ca și la n de a opri de la difuzare aproape întreaga artă occidentală moder Aceea, cu alte cuvinte, care ne putea stîrni dorința de a fi și de a trăi fel cu eroii din Vest. Mi s-a părut de multe ori exagerată ori de neînțe această interdicție, mai ales cînd, întorcîndu-mă dintr-o călătorie în str nătate mi s-au confiscat cărțile pe aeroport. Este însă evident că regimul temea pe bună dreptate de circulația cărților.

(Continuare în pag. 3)

DOSAR

CONSTANT TONEGARU – deţinut politic

(pag. 14-15)

Cu bîta la Centrul Cultural din Paris

(pag. 19)

EMINESCU şi modernizarea României

(pag. 10-11)

- Cartea străină de Grete Tartler

(pag. 22)

- O poveste de iubire de Isaac Bashevis-Singer

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

RAMADANUL ROMÂNESC

(Pamflet cu damf de caltaboș)

DE PRIN 15 decembrie 2001 până într-a doua săptămână a lui ianuarie 2002 țara a ținut-o într- chef. Băncile, CEC-ul, primăriile, instiiile bugetare, ba chiar și o bună parte din nele private, au tras obloanele, anunțân-și clienții că au intrat în vacanță. Doar ebrul *logo* al formației The Rolling ines — o limbă enormă scoasă spre prior — sau încă mai devastatorul abțibild icat pe geamul din spate al automobiluțoapei (degetul mijlociu în poziție ascennală — ca să nu zic erectilă) mai lipseau ntru ca spectacolul să fie deplin. În ultima ă, printr-o reverență făcută ionului pozide la Cotroceni, *dolce farniente*-le națios-a prelungit cu încă o zi — numai bine până pe joi, vineri bizonul să nu-și revină mahmureala obligatoriei bețiide Sfân-Ion.

Raportul Armageddon, luat în bășcălie guvernanți, ar fi trebuit să conțină un capl suplimentar, dedicat capacității de reie a forțelor armate românești în intervatot mai lungilor ramadan-uri implantate Carpați. Că o tragem spre Asia, e un set doar pentru cine n-a coborât din creiemunților în ultimii zece ani. Nu mă gândc doar la ravagiile manelelor ori la lălăile de muezin ale vedetelor care-au acaat posturile de radio și televiziune. Exabil: unde decât în Asia (dar nu în înga Asie) își mai permit oamenii să tragă tămâni întregi pe dreapta, abandonându-nunca și dedându-se la nesfârșite chioluri? Ritmul de viață și de muncă occital nu cunoaște astfel de *relache*-uri, siderate nu doar indecente, ci și absurde. Evident, și în Occident se sărbătoresc tele și Crăciunul. Însă acestea sunt prilede meditație asupra unor simboluri ale enirii, și nu ocazia de-a tăvăli, săptămâni când, în alcooluri și-n mâncăruri grele terea sau moartea Mântuitorului. Niște teni care-au sărbătorit Noul An într-una țările Europei Centrale mi-au relatat, trariați, că bucătăria restaurantului s-a his imediat după miezul nopții. Mai lt, după tradiționala cupă de șampanie, nții localului s-au retras în camere, ndu-i pe români să combată singuri în area lui întâi ianuarie.

La fel s-a întâmplat, fără îndoială, în te țările spațiului Schengen, pe care am eput deja să-l speriem: acolo, sărbătoare prilej de uz, nu de abuz. Acolo se ciocte un pahar, nu se devalizează damige și nu se răfuiește nimeni cu porcul eg. Românul nostru, în schimb, parc-ar a să se îngroape deodată cu vechiul an, lispretul total al celui tocmai născut. Pe sta îl întâmpină, de regulă, dormind pâspre seară, potopit de sudorile grase is de șorici, zaibăr și torturi gretos-crease. Revenit la realitate prin patru-cinci uarie, cade ca trăznit de ordaliile la care supune, în șapte ianuarie, în cinstea lui n Botezătorul. Evident, cu vin nebotezat. Tocmai începusem să mă întreb dacă pe ntul Adrian îl vom sărbători chiar de la l sau va trebui să așteptăm încotrocenia d-nei Dana Năstase, când premierulune s-a lățit peste ecranele televizoar, anunțând c-a îmbrăcat costumul de ciat al anticorupției. N-avem decât să-i im succes, dar prea sună dizolvarea conerilor bucureșteni în acidul purificator al iției pesediste cu o diversiune.

Condiționat de organismele internațio să lichideze cancerul-învârtelilor deoate, Adrian Năstase a început aseméni urgului care-ar trebui să opereze un ient la creier prin a-i trage o lovitură la unchi. Indusă de sus în jos, de la cele înalte niveluri ale vieții politice, coția trebuie abordată tot în această ordine.

Câtă vreme premierul însuși n-a scăpat de porecla "Patru-case", cât timp Ion Iliescu se dovedește, pe zi ce trece, tot mai puțin sărac și cinstit, cât președintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, palmează miliarde de la un personaj de teapa lui Vântu (ins despre care presa scrie de ani de zile lucruri infernale), cât timp miniștri, secretari de stat, prefecți patronează ori fac parte din afaceri tulburi, evident că a scoate prețul de sub învârtitorii în smântână de la primăria Bucureștiului e un fel de-a baba-oarba.

Nu-mi trece prin cap să spun că "dizolvații" din București sunt niște fecioare neprihănite. Din contră, cred că marea, covârșitoarea majoritate sunt niște ticăloși. Însă ei sunt ceea ce sunt pentru că au câștigat competiții trucate. Înafara câtorva așa-zișii "independenți", majoritatea au fost aduși în primării cu pluta corupției, numită "alegerea pe liste". Aici se află marea bubă a societății românești de azi. Pentru otrepele capabile de orice crimă, tehnica listei reprezintă ceea ce reprezentau capa și întunericul pentru asasinul medieval. Cotizând gras pentru-a fi nominalizați, își folosesc funcțiile pentru a-și recupera și apoi înmulți investiția.

Cu toate acestea, ei sunt doar plevușca. De bine, de rău, se agită, asudă, combină, pun osul. În mare parte, consilierii de la București, ca și cei din marile orașe, provin din categoria întreprinzătorului mediu. Ei sunt patroni de firme, producători sau furnizori de servicii. Spre deosebire de șefii lor, ei chiar coboară în noroiul străzii, vând și cumpără, dau de lucru oamenilor, ceva-ceva tot rămâne în urma lor. Pe când Văcăroiu?! Vântu susține că l-a plătit nu ca să corupă, ci pentru fascinanta sa "expertiză". Ce s-a ales din aranjamentele lui de înaltă calificare ceaușistă? Încă o enormă escrocherie bancară, încă un "tun" pe care-l suportă tot prostul de român, etern prizonier al unei stângi descinsă direct din mintea întunecată a unui neputincios în care se întâlnesc lăcomia bestială și iresponsabilitatea cinică.

Adrian Năstase n-a făcut această mișcare chiar în deplină inocență. În fapt, în zece ianuarie s-a declanșat bătălia pentru București. Adevăratul vizat e Traian Băsescu, singurul politician care după alegerile din 2000 le-a creat oarecari probleme pesedeilor. În curând, bătălii similare se vor da pentru alte orașe în fruntea cărora se află adversari ai iliescianismului. Funar, agil ca întotdeauna, a prins castana din zbor și-a cerut dizolvarea consiliul clujean. Nu știu dacă i se va îndeplini dorința, deși el rămâne același aliat de nădejde al puterii. Mă refer la ceea ce face efectiv, nu la ceea ce spune. De pildă, când cere monitorizarea programelor în limba maghiară de la televiziunea din Cluj, evident c-o face în numele naționalismului deșănțat în care plutește ca-ntr-un lichid amniotic. Numai că dacă dl. Funar ar fi cu adevărat patriot, ar trebui să ceară mai întâi monitorizarea televiziúnilor în limba română. Pentru că atâta vulgaritate, atâta batjocorire a bunului-simț, atâta pornografie, atâta tâmpenie cu pretenții de umor, atâta mârlănie și sfidare a însăși ideii de român, echivalat pe toate canalele cu ideea de imbecil, cât am văzut în intervalul recentului ramadam românesc rareori se poate vedea. Să ne mirăm, atunci, că din conjuncția acestor factori (la care, în ziua de Crăciun, împreună cu familia, și-a adus o însemnată contribuție) dl. Năstase a ajuns să confunde un consiliu municipal dominat de oameni croiți după chipul și asemănarea vârfului piramidei politice cu o latrină ce necesită o grabnică igienizare?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

REVIN cu precizarea, care se cere făcută, că acea senzație de-a dreptul fizică de sufocare, de chin, de univers confuz și secătuit nu vă atinge și nu vă umbrește textele proprii, și nici posibilitățile din ce în ce mai elocvente de a da dovezi că acest univers și această stare de lucruri există în realitate. Ea aparține cititorului, surprins privindu-se în oglindă citind texte care îi declanșează o stare de rău. Și poate că el, cititorul, care iubește textul, vă asigur, nu se poate apăra în schimb de realitatea dură pe care acesta o reflectă și o multiplică la infinit. Aș fi bucuroasă să înțelegeți ce încerc să vă spun. Aș fi răsplătită în ceea ce de ani buni încerc să-mi clarific mie, citind textele sosite aici. Există o explicație, superioară cred, în răbdarea de a rămâne pe loc, în post, și în rezistența la acest până la urmă stres, al pândei mele tandre la izvor. Aici mi se confirmă și aici mi se infirmă ideile cu care am defilat stupefiată de ardoarea cu care abstracțiile ne consumă căldura. Stresant este să știi precis, lopătând în agitata iluzie generală, unde este pe cer steaua călăuzitoare a fiecăruia. Stresant, dar și minunat. Despre eroare, cum ea ne are pe toți la îndemână, nici nu are rost să vorbim. Vă asigur că ultimele trimise mi-au plăcut chiar foarte mult. Sigur că după un răstimp autoarea care sunteți le va ciuguli de cuvintele, de sintagmele, de pasaje întregi uneori ale unei retorici explicite. Le va simplifica, sau le va arunca, sau le va uita, sau le va reface. Transatlanticele se vor scufunda lăsând la suprafață o vastă bolboroseală care, după ce totul se va liniști, vom fi fericiți să vedem pe suprafața albăstrie sufletul golgoluț salvat într-un colac de salvare, într-un volum de poeme bine cumpănit. (*Iulia Balcanaș*, Bacău) ✉ Veștile bune despre perspectivele înfloritoare mi-au mers la inimă. Aveți însă grijă ca dovezile care vă exaltă acum marile dvs. speranțe, să se producă la intervale mai scurte, ritmic dacă se poate, și neprovocate de curenți întâmplători. Vă mulțumesc pentru urările generoase, pe care vi le fac la rândul meu, cu bucurie. (*Tudor Negoescu*) ✉ Nu vă voi spune un lucru pe care să nu-l știți, copiii au fibră de îngeri, și de poeți, au un instinct muzical și compun cu ușurință, cu dezinvoltură, în prelungirea unui cântec general mocnit care este și al lor. Poezia e o componentă formatoare a sufletului lor pur, o componentă luptătoare în apărarea acestui suflet pur. Copilul pe care-l recomandați are toate datele și posibilitățile vârstei lui, are bunăvoință, nu însă și experiență, și e normal să fie așa. Despre viitorul lui poetic nu cred că veți găsi de pe acum pe cineva care să vă asigure că va fi sau nu va fi. Acum el doar versifică cu ușurință, încearcă să-și nască o conduită, o atitudine, dar în termeni comuni, de o banalitate de care nu are cum să-și dea seama: „Iubirea creează totul/ Înflorește minunat,/ Rodul ei rămâne veșnic,/ Nu se pierde niciodat." (*Iubirea*). Și încă un exemplu concludent: „Pentru rău, să nu-ntorci rău,/ Pururi te ferește;/ Las' să-ntoarcă Dumnezeu/ Că El nu greșește!// Bunătatea să-ncălzească/ Pururea lăuntrul tău,/ Că acei sfințiți de dânsa/ Vor vedea pe Dumnezeu" (*Binele și răul*). Este foarte bine că micul nostru poet știe, din familie, probabil, și de la biserică, de existența lui Dumnezeu, că există porunci, fericiri, vămi, căință și lacrimi și o cale, îngustă și anevoioasă, către desăvârșire. El versifică acum emoționant și adânc mișcat ceea ce învață. Lucrul acesta e o treaptă către poezia lui din viitor, nu este poezia însăși, deocamdată. Încă un exemplu, pentru a înțelege corect cum trebuie să se îndrume singur și cum trebuie să fie îndrumat: „Nu căta să legi doi tineri,/ Cu nădejdea că faci bine:/ Unul din cei doi – adesea –/ Pierde zilele senine// Și oricâtă ți-ar fi truda,/ Răsplătirea ți-e la fel:/ Ori ea pururi te blestemă,/ Ori te dușmănește el!// A stinge vrajba dintre oameni/ A face traiul mai senin,/ Aceasta-i nobila chemare/ A fiecărui bun creștin.// Inima de milă plină/ E ca apa de izvor,/ Veșnic binecuvântată/ De-nsetatul călător.// Inima nemilostivă/ E fântână blestemată,/ În adânc cu apă rece,/ Dar mereu fără găleată" (*Vama*). Brusc mi-am amintit că versuri asemănătoare am întâlnit în *Calea sufletelor în veșnici sau cele 24 de vămi ale văzduhului*, carte scrisă cu toată ardoarea, pe la începutul secolului trecut, de Nicodim Mândiță, *protosinhel, cel mai mic între iereii monahi*. Experiența poetică a tânărului nu trebuie să se oprească aici, chiar dacă învățătura bună, creștinească, se fixează cu mai multă ușurință prin melodicitatea acestor versificări care nu au, și nici nu trebuie să aibă, atingre cu literatura. Iată un exemplu din Nicodin Mândiță: „Două inimi și-o bătaie/ Două suflete și-un gând,/ Să fiți voi în viața voastră/ Cât veți fi pe-acest pământ!" În fine, surpriza, stimată doamnă profesoară, la pagina 136, vol II al *Căii sufletelor...* găsesc poezia *Vama*, transcrisă mai sus. Cuvânt cu cuvânt! Se prea poate ca micul nostru poet să n-o fi copiat din carte, ci auzind-o cândva rostită de cineva, să-i fi rămas lipită întocmai în minte. Este un fenomen deloc rar, când bunurile memoriei care acumulează ușor în copilărie, pe parcurs să se transforme în altceva, cu convingerea că ele ne aparțin. Cu regim de creații proprii. Vă rămâne dvs., stimată doamnă, înainte de orice, să verificați resursele, dar și sursele copilului pe care-l recomandați. (prof. *Lăcrămioara Dimulete* din Cisnădie, pentru elevul *Claudiu Șerban*) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare*

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE GRUPUL SOCIETE GENERALE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

PROFESIUNEA DE PĂRINTE

Adam este tatăl omului.
Maria Montessori

ACEASTĂ carte numără peste 80 de „autori". De fapt e vorba de o „culegere" de eseuri, avînd dimensiuni mai mari sau mai mici, regăsindu-se şi oglindindu-se unele într-altele într-un sistem caleidoscopic. Titlul volumului te priveşte drept în faţă: „*Cum aş vrea să fie familia mea*". Editarea aparţine Alianţei Civice, iar pomeniţii autori numără vîrste între 15 şi 20 de ani, deci *Seria „Adolescent"* – subiect al concursului la cea de a treia ediţie a „*Şcolii de Vară de la Sighetul Marmaţiei*", din spaţiul binecunoscut al Fundaţiei, dedicat cinstirii martirilor, victimelor comunismului şi rezistenţei.

Altcîndva, în anul 1908, Nicolae Iorga vizitează pentru întîia oară Vălenii-de-Munte, vara, fiind invitat de Ştefan Bogdan, cumnatul său. Merită să reproducem o parte din dialogul spontan purtat cu birjarul care-l plimbă prin Vălenii-de-Munte (numele acestuia, culmea, s-a păstrat: Tohăneanu); reieşea cît de binevenit ar fi fost ca Iorga să-şi lege numele de localitatea lor măruntă, neînsemnată. Consemnează tînărul savant: „L-am întrebat unde aş putea să mă aşez pentru a îndeplini această măgulitoare funcţiune de patron al Vălenilor, pînă atunci aşa de străin pentru mine. Şi el mi-a arătat o livadă plină de buruieni, în care copacii, de multă părăsire, stîrpiseră, şi o căsuţă simpatică în derăpănarea ei, unde în ultimul timp stătuse o vrăjitoare care dădea în cărţi şi împrumută cu dobîndă... Mi s-a spus că în adevăr acel colţ de sălbăticie e de vînzare şi că preţul, de vreo patru mii de lei, trebuie plătit în mîna unui pîrlit de fotograf care se află la Ploieşti... Vedeam în încă tînăra mea închipuire oraşelul schimbîndu-se: străzi largi s-ar fi deschis spre gara încă neterminată, casele lucrătorilor s-ar fi clădit pe ambele margini; o baie, o sală de adunare, o bibliotecă populară, pe care am şi întemeiat-o îndată, ar fi dat caracterul cultural noii alcătuiri, pe care o speram înconjurată de simpatia activă a oamenilor în mijlocul cărora era să mă aşez".

Încetul cu încetul, temeinic, trainic, activitatea Universităţii populare capătă amploarea cuvenită. Ţelul mărturisit şi comentat adecvat: „Am deschis aceste cursuri de vară cu scopul dublu de a trezi sufletul românesc de pretutindeni şi de a schimba, prin acest suflet, chiar formele de stat în care trăia poporul nostru. N-am fost numai un luptător pentru împlinirea graniţelor, dar şi unul pentru ridicarea sufletească a claselor oropsite". Vorba copleşitorului cărturar: „Ce eşti, te priveşte mai la urma urmei pe tine. Ce vrei, priveşte şi pe alţii; ce faci, aceea poate privi pe toţi..." Eseurile autorilor de 15-20 de ani se întemeiază pe propria experienţă de viaţă, pe un afect intens prelucrat, pe exerciţiile de memorie şi speranţă, pe care cursanţii de la Sighetul Marmaţiei le promovează inspirat. Cît despre ciudăţenia legăturii între cele două temerare iniţiative, să fie limpede faptul că, la temelia fiecăreia a stat *cunoaşterea* care ne priveşte pe toţi şi, primordial, *memoria* din straturile profunde şi mai de suprafaţă, hrănindu-ne deopotrivă, tocmai pentru a nu uita lucrurile pozitive sau dimpotrivă, negative, nedemne de condiţia umană. Pe acest tineret se bizuie anii ce vor veni din urmă, anticipativi, slujind de învăţătură şi exemplu expresiv. Iată-l, de pildă, pe „unul din autori", lămurindu-ne şi lămurindu-se la doar 17 ani ai săi (are o clarviziune exemplară, deşi nu-i decît un virtuos eseist adolescentin).

Eseul său (din ediţia semnată, îngrijită de către Ana Blandiana şi Romulus Rusan) se intitulează, cu un strop de umor în plus: „*Din ideile unui viitor cap (sec) de familie (Constantin Vica)*", inspirîndu-se, parcă, din timpuri imemoriale, biblice. C. V. îşi dezvoltă „teza" astfel: după părerea sa „noi îi alegem pe Adam şi pe Eva ca o primă familie. Adevărul (repetăm) e altul. Noe, cel cu Arca, a fost primul cap de familie. El a salvat-o, poate prin priceperea sa, sau prin Conştiinţa pe care i-a dictat acest act. El ştia că aparţine unei comunităţi, dar a renegat-o în favoarea familiei proprii, a fiilor, femeilor şi nepoţilor săi, pentru că i s-a spus s-o facă, pentru că erau sînge din sîngele său, care nu se uită şi nici nu se iartă. *Familia este, de la Noe încoace, memorie*". Oricum, Biblia consemnează: Noe era în vîrstă de şase sute de ani... Frumoasă vîrstă! Părinţii slujesc altarul procreaţiei. Istoria familiei continuă şi azi. Problemele pe care societatea le pune familiei sînt egale cu cele puse de familie societăţii. Nevoia de un cadru legal-canonic nu mai este la fel de acută ca acum 100 de ani (poate şi 200, 300 etc.). Individualismul, egalitatea între sexe, libertatea de opţiune fac ca un simbol al lumii să se reducă încet, pînă la punctul în care familia poate îşi va reveni ca o nevoie firească a oamenilor. Discutăm despre denuclearizarea familială survenită în ultima jumătate de secol; găsim cauzele? Rescrierea statutului social feminin se reflectă în conduitele de rol, dobîndirea unei autonomii multiple... Existenţa omului este o îndelungată luptă cu sine, pentru perfecţionare şi adevăr. Imaginaţi-vă că – la ora actuală – într-una din ţările europene s-a legiferat *paternitatea* soţilor odată cu naşterea pruncului, deoarece acesta are nevoie, de la bun început, de „asistenţa" ambilor părinţi.

Iar dacă Adam este tatăl omului, atunci părinţii lui Adam, amîndoi, pot să îndeplinească profesiunea multimilenară. Cartea purtînd titlul *Cum aş vrea să fie familia mea* pare a fi, la lectură, un dicţionar ilustrat al gîndurilor şi aforismelor adolescenţei. Pace şi dragoste din casă în casă! Căci ce anume demonstrează fiecare eseu în parte şi toate la un loc? Dovedesc că adolescenţa se grăbeşte să atingă pragul maturităţii, să se bucure egal atît de maternitate, cît şi de paternitate. „Profesioniştilor didacticii" învăţate şi intuite. Concediul de paternitate îi va situa pe soţi la egalitatea cuvenită. Un punct de vedere modern, actual. Acest fapt reiese din analizele săvîrşite de „autorii adolescenţi". Profesiunea de părinte pare, indiscutabil a avea un *mod de întrebuinţare*. Iar *Postfaţa* volumului, întocmită de Ana Blandiana, conchide la un moment dat: „Multe lucruri m-au impresionat în mărturisirile, uneori aproape intime, ale acestor adolescenţi, care au crescut într-o perioadă în care mediul agresiv a transformat familia într-o insulă de rezistenţă şi într-o formă de perpetuare a vieţii, nu numai fizică, cît şi spirituală". Cum bine observă un „autor-adolescent" din Teleorman: „Familia a fost ascunzătoarea secretă în care, de la rugăciuni pînă la bancuri, de la amintiri pînă la speranţe, au fost păstrate şi transmise din generaţie în generaţie straniile mijloace graţie cărora nu am putut fi învinşi".

Cum aş vrea să fie familia mea? Exemplară.

Mihai Stoian

Puterea artei

(Urmare din pag. 1)

Havel avea teoria că un regim valabil doar ideologic, pe hîrtie, se va prăbuşi prin idei, prin cărţi, nu prin arme. Istoria l-a confirmat. Romanul lui Makine îl susţine o dată mai mult. În tot lagărul comunist, lucrurile stăteau la fel. Cartea occidentală punea regimurilor comuniste acelaşi tip de probleme: de ceea ce s-au temut – o lectură „bună" – n-au scăpat.

O lectură „bună" este una care primeşte din carte sugestii de progres, de înnoire, de deschidere. Indiferent de valoarea literară, o carte devine obiect de lectură „bună", dacă trezeşte în om simţămîntul libertăţii şi demnităţii lui. Nu doar, evident, Proust al Olgăi, dar şi filmul de duzină cu Belmondo. Şi mai e ceva: noi toţi avem sădit în noi instinctul acesta. Adolescenţii din Siberia lui Makine nu mai puţin decît lucrătorii cu braţele de care aminteşte Kundera. E destul să ni se ofere prilejul şi profităm de el. De aceea, în ochii tuturor cenzorilor, Rabelais, Proust, Belmondo şi ceilalţi au trecut drept primejdioşi inamici. Prin arta lor, se întrezăreşte un orizont de viaţă care îl bulversa pe acela cotidian, mizer şi închis, al comunismului.

■

Ipoteşti – Botoşani 2002

Premiul Naţional de Poe "Mihai Eminescu" pe 20

MARŢI, 15 ianuarie a.c., au fost dece la Botoşani, premiile, devenite tra nale, susţinute financiar de Primăria Municipiului Botoşani şi Ministerul Culturii şi Cultelor: Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru *opera omnia* poetului Emil Brumaru; Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru debut: Cristian Pohrib pentru volumul *Durerea de-a mă privi în oglindă*, Editura revistei "Convorbiri literare", 2001, şi Răzvan Ţupa, pentru volumul *Fetiş*, Editura Semne, Bucureşti, 2001. pentru *opera omnia* a fost următorul: Ni Manolescu (preşedinte), Mircea Martin, C Ungureanu, Ion Pop şi Daniel Dimitriu. **(R.I.)**

INCOGNITO

Există un zbor
un incognito magic
al nostru
în spaţii

ne simte difuz
cum trecem ca freamăt
se-ndeamnă să-l prindă

nicicum nu ne vede
nu poate vedea transparentele ări pi
crescute la tâmple
cu numele gânduri

şi încă mai greu
ar putea să dezlege
enigma trăirii de suflet
în casa cu patru-ncăperi
a inimii

MESAJUL GENELOR STRĂVE

Atâtea semne
semne înrudite
aproape numai puncte numai spirit

ne povestesc iubirea lor
în broderia din celule
şi rotunjesc o monogramă
insolită
de dus pe
sînge

n-au spus de ce:
să fim primiţi mai bine
să fim recunoscuţi
ca pământeni
cu drept de viaţă

PE CRESTE

Obosit
aerul nu mai urcă
se-nclină înari patele
spre cuib
glasul piere-n el însuşi

iată marginea stâncilor
iată marginea lumii

de ce-nalţi degetul arătător
şi te cutremuri
de-acolo ne-a chemat
Fără de marginea

Mariana Ţăranu F

LECTURI LA ZI

de Dorin-Liviu Bitfoi

...hanaliza aplicată ...la Bucureşti)...

ŞTIAM de câţiva ani despre Valentin Protopopescu că este un bun stilist. Volumul freu- intitulat *Dincolo de seni-* îl recomandă şi ca un au- ăpân pe conţinut – sau, psi- itic spus, ca un autor care *conţine*. Şi care pare că se ază în acest fel de propriul , spre a începe direct cu a sau cu a treia sa carte. ât cât s-a putut cunoaşte ontribuţiile sale în presa ală (reunite, cele mai valo- – cu versiuni modificate şi ite – între copertele ntului volum), V.P. îmi la un moment dat pândit mejdiile unei scrieturi ba- i de cele ale unui saţiu ter- ogic. Constat cu surprin- că această gurmanderie a celor nu doar că a dispărut dinţă compromiţătoare în *lo de seninătate*, dar că la elaţie, dietetică şi mobilă, idee şi forma sa s-a at acum o a treia compo- – cam neobişnuită, nu atât autorul de faţă (un con- neîmpăcat), cât pentru l român în general. Mă la *atitudine*. Înţelegând atitudine" ceva care vine l acelor nesfârşite lamen- ecific postdecembriste în agresivitate neelaborată c de analiză, iar ipocrizia itoare drapează complici- – şi anume o orientare mpusă la capătul unor de- i pe cât de documentate, t de pătrunzătoare şi de şezate în rând. Realizate, , cu instrumente care ne încă prea puţin familiare re ţin îndeosebi de psiho- adâncurilor. Autorul este l unul dintre cei doi, trei, ru interpreţi de la noi ai enului cultural care se ază cu naturaleţe de vo- ul acestor discipline. umul are o structură oa- inversată faţă de ceea ce tică de regulă în domeniu totul justificată însă, structură, de un interes n. O primă parte cuprin- eseuri şi se intitulează iuni pe teme româneşti"; ua are 14 eseuri despre şi figuri în psihanaliza ă". Îi vom întâlni în într-o lumină destul de dar revelatoare, pe Cio- ica şi Blaga; ne vom ta cu un test de mentali- ceea ce priveşte recep- către societatea româ- a ideii de homosexuali- vom pune la curent cu actuală a psihanalizei şti; şi vom afla mai mul- nai mult despre raportu- electualului român cu

Valentin Protopopescu, *Dincolo de seninătate. Eseuri de psihanaliză aplicată*, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei, Bucureşti, 2001, 294 p.

pornografia. În cea de-a doua parte vom trece în revistă figuri de primă mărime ale psihanalizei, numite ele Ernest Jones ori Wilhelm Reich; vom face cunoştinţă mai îndeaproape cu psihanaliza maghiară şi cu cea rusă; vom schiţa, printre altele, interpretări şi paralele între Freud şi Wittgenstein, ori între Freud şi Antonin Artaud.

Mi se pare în atari condiţii că singura obligaţie de debutant real asumată – şi anume fotografia de pe coperta a IV-a în care este evident că autorul gândeşte – se dovedeşte minimă, înşelătoare şi inutilă. Carteă reprezenta deja o dovadă indubitabilă, ca lectură autentic interesantă, solidă – şi cu deosebire utilă.

...şi psihanaliza clinică (vieneză)

NU CU mult înainte de sfârşitul anului trecut a apărut şi volumul al V-lea al operelor lui Freud, din seria iniţiată la Editura Trei după celebra ediţie Fischer. El reuneşte nouă studii în care sunt abordate teme predilecte ale psihanalizei, precum nevroza de angoasă, nevroza actuală, bisexualitatea ş.a., centrate toate, direct sau indirect, pe fenomenul isteric. Fără îndoială, piesa de rezistenţă (cea care dă şi titlul volumului) o reprezintă studiul din 1926 intitulat *Inhibiţie, simptom, angoasă* – foarte mult citat, de altfel, în ansamblul referirilor la opera freudiană.

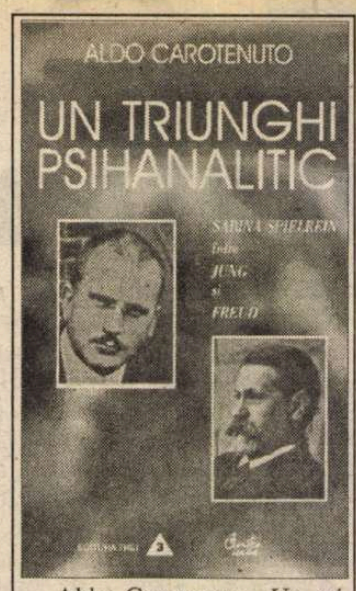
Se poate remarca – acum mai mult, o dată cu publicarea consecventă a cinci volume ale seriei – o anume particularitate a operei: şi anume înaintarea hermeneutică prin permanente reveniri la idei deja aprofundate, sau la etape istorice de început ale psihanalizei. Este vorba în cazul de faţă (dincolo de o evidentă retorică freudiană care mizează pe o asemenea permanentă consolidare din mers a unor noţiuni şi teorii) despre abordarea concentrică, sau în spirală a realităţilor isteriei, realităţi care au stat începând cu 1895 la baza edificării unei noi ştiinţe. Datele se completează astfel şi se pun de acord după rigorile unui adevăr de tip coerenţă, care intuieşte şi consolidează corespondenţa dintre idei şi fapte.

Sigmund Freud, *Opere 5: Inhibiţie, simptom, angoasă*, trad. Roxana Melnicu şi Georgeta Mitrea, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei, Bucureşti, 2001, 273 p.

Psihanaliza epistolară (sau revelaţia geneveză)

ÎNAINTE de a fi autor, Aldo Carotenuto poate trece drept un foarte norocos documentarist. Printr-un fericit concurs de împrejurări, el ajunge în posesia unui adevărat tezaur: corespondenţa dintre Freud, Jung şi Sabina Spielrein – precum şi jurnalul acesteia din urmă.

Sunt recuperate astfel 46 de scrisori ale lui Jung şi 12 ale Sabinei; apoi: 21 de scrisori îi aparţin lui Freud şi 2 Sabinei; în fine, sunt publicate cu acest prilej şi epistole ale lui Bleuler, Rank, Stekel ş.a. Jurnalul amintit se constituie şi el ca una dintre gemele „capturii" de la Geneva. Sabina Spielrein îşi fixează astfel pentru sine evenimentele subiective ale intervalului



Aldo Carotenuto, *Un triunghi psihanalitic. Sabina Spielrein între Jung şi Freud*, trad. Marilena Andrei şi Lucian Popescu, col. „Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei, Bucureşti, 2001, 259 p.

27 august 1909 – 11 iulie 1912.

De notorietate în lumea psihanalitică, Sabina Spielrein este una dintre pacientele tânărului Jung. La începuturile carierei care îi va aduce consacrarea, acesta intră fără scăpare sub influenţa a ceea ce se numeşte *contratransfer*. Neanalizate, sentimentele sale tind să năruie eforturile sale terapeutice. Decizia lui Freud de a interveni este binevenită, salvatoare s-ar putea spune, dar, din raţiuni bine întemeiate în genere, neuzuală – iar lucrurile se agravează ulterior prin răcirea definitivă a relaţiilor cu Jung.

Aldo Carotenuto este un profund exeget şi foarte aplicat al operei jungiene. Cu referire mai ales la conceptul de *anima*, întâlnirea cu Sabina Spielrein, ca moment central şi foarte semnificant, se dovedeşte un subiect captivant şi interesant – şi nu doar pentru specialişti. Investigaţiile din prima etapă a proiectului său se vor materializa într-o carte, *Senso e contenuto della psicologia analitica* (1977). O a doua etapă, fericit iniţiată prin descoperirile sale geneveze, va fi dedicată adâncirii ideilor anterioare, materializate în cartea de faţă.

Isaiah Berlin, 1997

ADEVĂRATUL studiu al omenirii este omul" – sunt cuvintele alese ca motto pentru antologia de eseuri ale lui Isaiah Berlin de la Editura Meridiane. Opul este, prin proporţii şi mai ales prin însemnătatea autorului, o adevărată "cărămidă" de pus la baza unei biblioteci. Ea vine, după alte două traduceri esenţiale din opera gânditorului englez de origine lituaniană realizate în ultimii ani, ca o sinteză şi totodată ca o completare voluminoasă a acestora.

Versiunea englezească a volumului a apărut în chiar anul morţii lui Berlin (atunci antum însă). Ambiţia celor doi editori, Henry Hardy şi Roger Hausheer, a fost de la început dublă – ori chiar întreită: cea de a oferi o antologie *cuprinzătoare* a celor mai *importante* eseuri ale gânditorului; o ediţie care să marcheze totodată o *reactualizare* a interesului – în genere foarte ridicat – pentru opera acestuia.

Sunt astfel incluse lucrări precum *Conceptul de istorie ştiinţifică*, *Inevitabilitatea istorică*, *Două concepte de libertate*, *Contra-Iluminismul*, *Herder şi iluminismul*, *Ariciul şi vulpea*, *Convorbiri cu Ahmatova şi Pasternak*, *Naţionalismul* ş.a. Desigur, ediţia de faţă este fatalmente incompletă, dar ceea ce rămâne ca impresie de cititor – îndeosebi pentru cel român, cred – este, dimpotrivă, luxurianţa ei – şi anume luxurianţa unei gândiri pe cât de erudite, pe atât de uman pătrunzătoare şi înţelegătoare. ■

Isaiah Berlin, *Adevăratul studiu al omenirii. Antologie de eseuri*, trad. Radu Lupan, col. "Major", Editura Meridiane, Bucureşti, 2001, 630 p.

Un eseu-pamflet despre eternizarea tranziţiei româneşti

Informaţii şi comenzi la Editura Albatros (222.84.93) şi la Librăria Sadoveanu (211.29.65)

O incursiune în timpul şi spaţiul civilizaţiei străjuite de Marele Zid

CRONICA LITERARĂ

de *Luminița Marcu*

"De cînd mă știu am trăit într-o paranteză"

"LA 9 FEBRUARIE 1991, în locuința lui din București, din strada Bibescu Vodă nr. 19, scriitorul Florin Mugur a fost găsit mort. Vremurile erau confuze și agitate, nevroza colectivă postdictatorială nu dădea semne de calmare."

Așa începe cea mai impresionantă carte pe care am întîlnit-o în ultimii ani, o carte despre un scriitor și despre țara în care a trăit și a murit. Nu sînt decît douăzeci și trei de scrisori, însoțite de două texte ale lui Mircea Iorgulescu, cartea are cam o sută de pagini, autorul nu e dintre cei mai cunoscuți ai literaturii române contemporane. Poezia lui Florin Mugur a fost oarecum în umbră, scriitorul a fost un personaj mai mult iubit decît important și a avut nenorocul să moară înainte ca viața literară românească să înceapă să se limpezească. Cartea care începe cu aceste cuvinte nu urmărește o reevaluare a literaturii sale, nu e nici un omagiu și nici un gest de politețe postumă. Dar în ordinea morală a lumii de azi, această carte e un eveniment. Și ea vorbește despre prietenie, despre viață și moarte și despre o anumită Românie.

Prietenia literară din perioada postcomunistă, dincolo de cazurile în care ea a avut o valoare incontestabilă (ne amintim cu toții extraordinarele gesturi din jurul suferinței lui Mircea Nedelciu), a luat nu de puține ori chipuri oribile. Pînă acolo încît aproape nu mai credem în prietenie pur și simplu, în locul ei putînd încăpea orice: lingușire, interese, grupuri și coterii, suspiciune continuă, exagerarea meritelor sau, invers, imposibilitatea obiectivității. Cartea aceasta ne vindecă de scepticism. Mircea Iorgulescu și cei doi editori, Adina Kenereș și Petru Romoșan, au fost prietenii lui Florin Mugur. Ei au alcătuit împreună acest volum, fără să disimuleze nici o clipă dragostea cu care au făcut-o. O dragoste care se simte și se vede. Cartea e o bijuterie, o ediție cum rar se poate găsi chiar și azi cînd multe edituri au început să înțeleagă valoarea imaginii. În interior se pot citi scrisorile lui Florin Mugur din anii 1989-1991, ultima dintre ele scrisă cu cîteva zile înaintea morții a cărei cauză a rămas incertă. Cele mai multe dintre ele erau pentru Mircea Iorgulescu, dar printre destinatari mai sînt și Virgil Duda, Leon Volovici, Lucian Raicu, Norman Manea. Cu toții au ajutat la realizarea acestui volum.

Autorul acestor scrisori e un om prins între viață și moarte, un dependent de medicamente, un singur și un inadaptat. Dar un mare doritor de prieteni, pe care îi cheamă cu vocea cînd ironică, cînd duioasă, cu sonoritatea din scrisorile berlineze ale lui Caragiale: "Greu e, domnule, să scrii scrisori cînd ai prea multe de spus! Și primul lucru pe care l-ai spune ar fi: ce bine ar fi să nu-mi caut cuvintele și să nu le scriu, ci să vii pe la noi, să mai stăm la o parolă, cu o cafea (fără cofeină) aburind respingător!"

Un prematur sentiment al bătrîneții răzbate de peste tot, deși autorul n-are decît 55 de ani, o bătrînețe obsesională, o stare. Nu e vorba atît de o oboseală fizică, cît despre o epuizare nervoasă. Insomniile și tranchilizantele sînt la ordinea zilei. Suferințele se înmulțesc și se precipită din 1989, cînd Iulia Legrel, soția lui, moare după ani lungi de hemodializă: "Știam că, la un moment dat, Iulia, bucuria mea, va muri. Speram să i-o iau înainte măcar cu un ceas. N-a fost să fie. Și viața mea s-a golit. Nu am putere să fac decît lucrurile pe care mi le impune - fără sens, acum, pentru mine - mecanismul vieții. Le fac. Atît."

Un facsimil reproduce pe ultima pagină scrisul nesigur al omului care, "pentru a scrie fie și un singur cuvînt, își așeza mîna stîngă peste dreapta, apăsînd-o și ținînd-o strîns, ca să-i controleze astfel temuratul" (Mircea Iorgulescu, în prefața intitulată *Martorul obosit*). Fragmentul e numai dor și singurătate, absența e copleșitoare în casă și în țară, iar scrisorile către străinătate, semnate pînă acum cu numele Iuliei, sînt un pericol: "Trăiesc. Sînt tot timpul lîngă voi, cu mult mai aproape decît atunci cînd ne despărțeau cîteva străzi. Iertați-mă că nu știu să scriu (nu mai știu) scrisori frumoase. Nu am putere să călătoresc nici măcar o stație de metrou, dar mă mir în țări străine. Singurele mele călătorii (extraordinare!) sînt cele pînă la cutia de scrisori. Nu-mi lipsește nimic. Îmi lipsiți voi. Voi toți. Eram făcut din voi. Scrieți-mi! Vă iubesc."

O dată cu scrisoarea din 8 ianuarie 1990, evenimentele istorice dau năvală în epistole și ne-am aștepta să aducă o dată cu ele o revigorare, un aer de optimism în lumea chinuită a acestui scriitor. Nu se întîmplă așa, pentru că o luciditate necruțătoare vine să tempereze pînă la dezgust orice posibil avînt. Florin Mugur își dă seama, mai devreme decît mulți, că lucrurile nu o luaseră pe drumul normal.

E foarte semnificativ ce se întîmplă la Editura Cartea Românească, unde lucra de mulți ani. Conducerea devine colectivă, e îndepărtat de la decizii domnul Frînculescu, politruc notoriu, dar nu e dat afară, "își vede în continuare de treaba lui administrativă". Se trimit la tipar cărțile respinse de fosta cenzură și "se întregesc manuscrisele uneori înjumătățite de <exigențele>, mă rog frumos, ale cenzurii și chiar ale cenzurii pe care o exercităm noi înșine, nu arareori, pentru a salva ce se mai putea salva". Criteriul estetic e suveran, dar e foarte interesant că existau totuși la începutul anului 1990 niște interdicții: fascism, ură de rasă și pornografie, ultima pentru că "au murit prea mulți oameni nevinovați". Ce poetice ni se par astăzi aceste interdicții și cît bun-simț putea să existe la numai cîteva săptămîni de euforia desființării tuturor limitelor!

De altfel, bunul-simț e cheia acestor scrisori, personajul care le scrie e simbolic pentru o clasă întreagă de intelectuali jenați de goana după "cașcaval" și care își aleg acum de bunăvoie o marginalitate care înainte le era impusă: "Într-un asemenea context nu am putut decît să refuz cele cîteva propuneri de <avansare> (făcute de altfel cu jumătate de gură) și să încerc să-mi văd de treaba mea de redactor. [...] Greșesc? Sînt peste măsură de defensiv? Da, greșesc și sînt defensiv: îi las pe foștii șefi - de pildă, unul dintre ei (Octavian Paler, n.m.) n-a publicat nimic timp de șapte luni, ce nenorocire îngrozitoare!, acum trebuie să devină neapărat

Florin Mugur, *Scrisori de la capătul zilelor,* Edit. Compania, București, 2002, 104 p.

nu numai șef de ziar și de revistă, ci și ziar și de două reviste! E vorba de u pe care amîndoi îl prețuim și îl prețui drept cuvînt, dar care șef a fost toată și șef va fi în eternitate! Ce să fac n-am stofă de șef?"

O extraordinară judecată cu priv propria literatură (iarăși bun-simț, luciditate) întregește imaginea unu racter aproape neverosimil. Cîți scriitorii noștri, care se supără acu revizuiri și caută motive ocult pentr justifica oricum altfel decît estetic, putut să spună, chiar și în sinea lor: rea majoritate a poeziilor scrise din (data cînd am predat editurii ultima tilogramă) și pînă în 1990 rămîn nep cabile. Pentru că erau polemice la a unei realități care nu mai există și d ca atare, superflue." Încă o dată: ce spune asta, se referă la propria litera

Începînd cu luna martie 1990, rile încep să devină cu adevărat Scriitorul e din ce în ce mai nesig postul de la Cartea Românească, iar "îți făgăduiești că alături de acești nați antimarxiști din născare (Ion toiu, Darie Novăceanu, Mircea n.m.) veșnic nu vei sta", alternativă stai acasă, adică unde "stau de atîția În timp ce cărțile pregătite în sfîrșit nu pot apărea din alte motive: tipogr sînt ocupate de cele peste 150 de care apar în București.

Adunarea de la Uniunea Scriito încă un prilej de dezamăgire: "Sentimentul dominant: frica față de viitor. M șovăielnică. Atacurile antisemite: n vingătoare. Căscatul - imens. Cant de talent literar consumată pînă a nulă. În lipsa subtextului și a atac voalate la adresa partidului, scriitori și simplu, bestecăie și înaintează hîltîcîieli."

O tresărire de bucurie îi întreți adevărat entuziasmul în acest ultim viață: o proiectată plecare la Paris. necesară crește încet de la 1800 20000, apoi la 50000. O călătorie lung visată, nu pentru Paris, ci pentr mânii de acolo ("Marele meu vis totuși, Bucureștiul"), pe care o reali pînă la urmă datorită acelorași priet

Dar pare să fie prea tîrziu chiar și tru împlinirea acestui vis de libertat tors în București, regăsește aceeași litate postdecembristă, nu e un învin și o recunoaște. Cel mai mult par afecteze inutilitatea profesională durile mele civilizate par și sînt flo ureche. La urechea unui surd!"). medicamentelor devenite foarte scu depresia din ce în ce mai accentua gripă puternică apropie inevitab Florin Mugur moare așteptînd "un normalizare a vieții". Oare cît ar avut de așteptat?

Am primit la redacție

Cărți

- Carol al II-lea, *Între datorie și pasiune,* însemnări zilnice, vol. 5 (1946-1948), București, Ed. Curtea Veche, 2001. 360 pag.
- Grigore Trancu-Iași, *Memorii politice (1921-1938),* București, Ed. Curtea Veche, 2001. 180 pag.
- Florin Mugur, *Scrisori de la capătul zilelor,* ediție îngrijită, prefață, note și o postfață-eseu de Mircea Iorgulescu, București, Ed. Compania, 2002. 104 pag.
- Costache Olăreanu, *Cum poți să fii persan,* publicistică, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 240 pag.
- *Subteranele memoriei,* pagini din rezistența culturii în România în perioada 1944-1954, studiu introductiv și antologie de Vasile Igna, București, Ed. Universal Dalsi, 2001. 408 pag.
- Florența Albu, *Scară ce nu duce nicăieri,* București, Ed. Cartea Românească, 2001 (proză scurtă). 224 pag.
- Eugenia Tudor-Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană,* București, Ed. Național, col. "Studii și eseuri", 2001. 112 pag.
- Manase Radnev, *20 personalități românești în secolul XX,* București, Ed. Universal Dalsi, 2001 (interviuri). 220 pag.
- Daniel J. Boorstin, *Căutătorii,* istoria căutării continue a omului pentru a înțelege lumea sa, trad. de Antoaneta Ralian, București, Ed. Meridiane, 2001. 344 pag.
- Alexandru Vona, *Misterioasa dispariție a orașului din câmpie,* proză scurtă din perioada 1941-1997, postfețe de Marta Petreu și Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. "Scrinul negru", 2001. 152 pag.
- Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui,* Cluj, Biblioteca Apostrof, col. "Ianus", 2001. 180 pag.
- Mircea Vasilescu, *Mass-comedia,* situații și moravuri ale presei de tranziție, București, Ed. Curtea Veche, 2001. 192 pag.
- Marian Ilea, *Casa din Piața Gorky,* Baia Mare, Ed. Cornelius, 2001 (roman). 112 pag.
- Maria-Luiza Cristescu, *Politici ale romanului românesc contemporan,* București, Ed. Cartea Românească, 2001 (critică literară). 248 pag.
- Vitalie Ciobanu, *Valsul pe eșafod,* 30 de pretexte literare și un "Jurnal la Praga", Chișinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", seria "Linia întâi", 2001. 284 pag.
- Ion Stratan, *Biblioteca de dinamită,* cuvânt înainte de Călin-Andrei Mihăilescu, postfață de Octavian Soviany, București, Ed. Cartea Românească, 2001 (versuri). 144 pag.
- Ion Stratan, *Jocurile tăcute,* poeme, Deva, Ed. Călăuza, col. "Poeți români contemporani", 2001. 156 pag.
- Bianca Marcovici, *Întoarcerea cuvintelor,* Iași, Ed. Cronica, 2001 (versuri). 100 pag.
- Corneliu Șerban, *Post-scriptum,* versuri, vol. I, Ploiești, Ed. Prahova, 1998, vol. II, aceeași ed., 2001. 48+48 pag.
- Constantin Abăluță, *Odăile,* versuri, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeului Literaturii Române, col. "Poeții orașului București", 2001. 58 pag.

Reviste

- *Ararat,* periodic al Uniunii Armenilor din România, fondat în 1924, serie nouă, apare bilunar, anul XII, nr. 23-24 (236-237), 1-31 decembrie 2001, redactor-șef: Mihai Stepan-Cazazian. Din sumar: un interviu inedit cu Arșavir Acterian, realizat de Vartan Arachelian în primăvara lui 1991, însemnări de călătorie de Ecaterina Ionescu - *La Lisabona, între Gulbenkian și Pessoa,* o evocare a lui Nutzi Acontz, cu prilejul împlinirii a 105 ani de la naștere, de Anais Nersesian.

EMN DE
ARTE

de
Gheorghe
Grigurcu

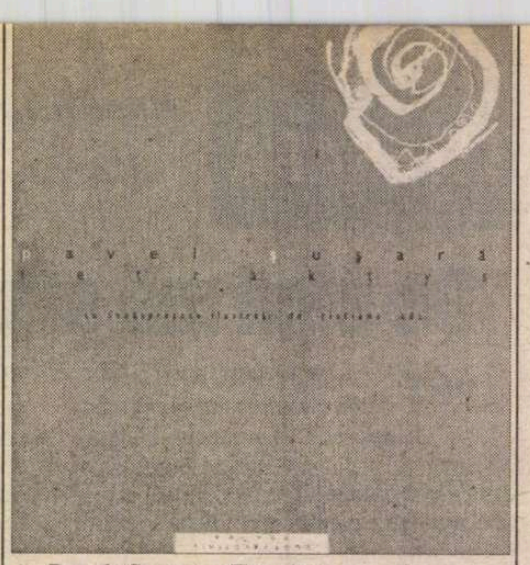
Realul ca imaginar

PRINTR-UN proces de autoconştientizare, poezia s-a subţiat neîntrerupt, ajungînd ea transparenţă care o echivalează a însăşi, fără rest. Poezia-poezie a nit unica realitate cu care, sub e condeie, vrea să aibă a face ia, manipulînd oameni de hîrtie, spectrale, artificii stilistice care rb universul în beneficiul propriu- au univers fabricat. Aflat sub zodia ei fantomale purităţi, care de la armé şi Valéry ne bîntuie simţurile ılate de empirie şi cugetul ispitit de tărniciri, Pavel Şuşară scrie astfel: că femeia mea de hîrtie se naşte paime, că ochiul ei alb mă fixează iatra de rîu şi-mi întoarce privi- apoi. ea n-are nici trup şi nici sînge inte sub haine; o dezbrac fără ges- o aduc lîngă mine, stăm tăcuţi doi, eu cioplesc o fantasmă, apoi că e bine, sînii ei luminează singu- şi goi. femeia mea de hîrtie se-n- ază acum în tine, se revarsă ca apa unte în mare, îi sorb respirarea cu le arse...". Dar situaţia-limită a tex- în sine pe care jură un poet ce se ctă printr-un soi de cavalerism liric prezintă decît un echilibru fragil. realul izgonit, trăirea ca atare, din cadrei scriptice, aşteaptă să-şi ia işa, să se întoarcă protejate de acea scriptibilă lege a compensaţiei ce ează excesele. Suprarealismul a in- cest proces de flux-reflux al liris- i sedus de mirajul purist, propu- un punct de atracţie (*point de mi-* upă spusa lui Breton, conţinută în e-al doilea manifest, în care, con- le cooperînd, termenii de real şi inar îşi suspendă antinomia. Fireş- cţiunea ca esenţă a actului estetic nulată, deoarece în măsura în care rbeşte despre un imaginar „mater- i „public", realul e privit ca o com- ntă a imaginarului. Acest real it unui imaginar lărgit e unul de tip nal, în sensul în care Dali comenta sul său film realizat împreună cu el, *Un chien andalou*: „E vorba de a notaţie, de constatarea unor fap- ea ce face să existe o deosebire ca cer la pămînt între acest film şi este că asemenea fapte, în loc să nvenţionale, născocite, arbitrare şi ite sînt fapte reale, dar iraţionale, rente, lipsite de orice explicaţie". ra suprarealistă e doldora de un ubiectivat (o lucrare a lui Victor ıer poartă titlul de *Objet subjec-* după cum metafizica, în perspec- bunăoară, a lui Antonin Artaud, nde în corporalitate, se înveşmîntă ncret. Pavel Şuşară urmează un enea traiect recuperator al exis- lului prin care poezia se fortifică ıa unui individ ce a pierdut mult şi căruia i se face o transfuzie: „de într-un text, am promis că n-am să criu poeme de dragoste. epicureul ıt în vintrele mele voia să iasă în scrisul, zicea el răscolindu-mă cu a lui înroşită în flăcări, te-ntoarce um, îţi îneacă viaţa-n oglindă şi tu că asta e totul. tu crezi că femeia is e chiar femeia care-ţi suspină la tîmplă, cu ochii umbriţi, cu surîsul pe buze, cu pîntecul umed. prinde-o în braţe atuncea, desfă-i, cu gesturi parşive, lănţişorul de-argint de la gît, muş-că-i, cu dinţii tăi laţi ca vîslele pescarilor din jurilovca, sfîrcurile vîrtoase şi calde, paşte-i apoi sfîrcul urechii şi lasă-ţi limba s-alunece pe lobul ei străveziu, în palida lumină a zilei cenzurate. fă dragoste cu femeia din text, bea-i aburul gurii din diftongi şi din sufixele dulci sau lasă dracului totul, mi-a spus epicureul ferecat în vintrele mele, căci iat-o, iat-o cum vine...". Textul erotizat nu e decît un spaţiu în care Erosul suspină în starea lui de nostalgie eternizată. Absolutul scriptural constă în această neajungere încremenită în semn, proiectată pe idealul afectului.

Dar poezia nu e un exerciţiu speculativ, descărnat, oricîte dubii referitoare la propria-i îndrituire ar cuprinde, ci o viziune ce se alimentează la nevoie din limitare, interdicţie, sterilitate, putînd fi stimulată de atari factori aparent adverşi. Ea seamănă cu acele organisme capabile a se adapta condiţiilor de mediu neprielnice, frigului polar, deşertului tropical, beznei de pe fundul oceanelor, dezvoltînd resursele unei rezistenţe ce-o configurează. Mirajul materiei o nutreşte precum un miraj al vitalităţii sale primejduite. Cu cît conştiinţa facticităţii textuale e mai acută, cu atît sporesc învolburările materiei, rupturile şi convulsiile unui real căruia atmosfera de convenţie îi biciuie energiile secrete, atiţîndu-l. Lascivitatea atinge note barbare: „în trupul tău proaspăt urlă fiare flămînde şi sîngele fierbe precum/ dogoarea ţîşnită din hăuri, împinsă de flăcări spre cer,/ cine îţi soarbe extatic suflarea şi cine, cînd stelele ard înghe- ţate,/ se-nalţă cu tine în slavă şi zboară cu aripi de fier?". Semnificativă e înscrierea acestei insurgenţe a concretului în peisajul algid al Nordului care conţine simbolul tacit al refrigerării textuale, *id est* al practicii unui *poeta artifex*: „vîntul baltic vuieşte, pietrele-ţi ard la picioare/ e noapte, gerul dospeşte în tulpina uscată de spini,/ nordul respiră sub gheaţă, se topeşte-n ninsoare". În acelaşi registru contrastant, subiacent, este executat un portret în care imaginea plastică propriu-zisă apare însoţită de o explicaţie incantatorie a aplicării tuşelor senzuale, efectul provenind din conjugarea culorii cu gestul folosirii sale: „cearcănele tale au parfumuri de stepă şi buzele mustesc, precum iarba zdrobită în potcoave de cal, cînd se desfac din crispare ca un arc străveziu sub cupolă. dinţii îţi scapără pe molatica piele creolă, privirea cade gălbuie, prelinsă din ochiul oval, se răsfrîng raze scurte şi învăluie tîmpla ta de cristal, iar sub hainele groase întrevăd – ca prin sticla brumată – pata aceea suavă, maronie, mongolă. presimt în tine o rasă bătrînă, îi spun, ai ţîşnit din strînsoare, ai fugit din agartha. o, dar asta a fost mult mai tîrziu, cînd ea stătea goală-n penumbre şi arunca fuioare de fum...". Aci strălucitul critic de artă Pavel Şuşară se înfăţişează dublat de un pictor refugiat în cuvinte.

De remarcat sensibilitatea pîcloasă, vîscoasă, „impură" a poetului care luptă instinctiv cu rigorile transmutaţiei în text, cu condiţia impusă (regulă a jocului) a „femeii de hîrtie", presupunînd şi un bărbat aşijderea, cel aflat în postură auctorială. Notaţiile d-sale predilecte sînt antipoetice, de un naturalism sufocant (le omitem pe cele ce frizează obscenitatea): „decorul se mută./ e cald./ păşesc cu bunicul peste şina încinsă,/ prin aer adie-un miros de cocs,/ de cărbune,/ de ulei şi uneori...". Sau: „afară plouă absent. stropii tăcuţi îşi strivesc carnea pe geam". Sau: „călare pe fiară satana pocneşte din bici, fruntea-i un rug scăldat în sudoare, iar şarpele meu adormit se trezeşte. mişcă din coadă, scapără limba şi-mi zornăie-n creier solzii lui mici". Se poate bănui senzaţia autorului de-a se afla în captivitatea autoreferenţialităţii ca într-o cămaşă de forţă. Epura textuală semnifică o încătuşare a unei senzualităţi indomptabile, a unei naturi sangvine a cărei expresie se arată înclinată spre refuz, sfidare, violenţă. De aci ia naştere o reacţie de înciudare, de revoltă chiar împotriva uneltelor poeticeşti, împotriva limbajului propriu, caricaturizat şi suduit în fel şi chip: „o limbă spongioasă, plină de bale, care linge asfaltul în faţa academiei şi colţul dinspre cişmigiu al editurii militare. închide pliscul, bă! mucles! într-o lume de căcat nici în curtea literaturii nu cresc violete de parma". Ori: „furca limbii care biciuieşte văzduhul". Ori cel puţin: „cititorul va afla acum/ că în text este iarnă/ şi personajele vorbesc o limbă ciudată/ un fel de engleză bizară,/ un fel de germană/ cu fonetica grea,/ cu sintaxa stricată". Un dor barbar, o poftă de răsturnări apocaliptice ajung a anima acest text robit fără scăpare identităţii sale prin luciditatea artifexului, însă care cu atît mai vîrtos poartă revolta concretului înscrisă în gena eului empiric ce-i stă la temelie. Poetul Pavel Şuşară nu e, cum s-a crezut, ironic, ci mai curînd sarcastic, nu e ludic, ci mai curînd sediţios. O seriozitate a ripostei primitive răzbate în cruzimea nu o dată clocotitoare a scriiturii d-sale de rafinat pe dos, voind parcă a răzbuna cu sete vasalitatea estetică puristă: „aş vrea să mă întreb de ce orbecăi singur/ acum în miez de noapte/ cu stelele topite în pîcla de catran.../ dar gura se-ncleştează,// pier urlete în şoapte,/ toţi şerpii din adîncuri/ se-aprind şi scînteiază,/ iar lava clocotită îngheaţă în vulcan...// orbecăi singur, ai putea să-mi spui cu o undă de realism melancolic în glas, pentru că de mult poezia nu se mai hrăneşte din viziuni apocaliptice şi din ipotetice stări de coşmar". Nu sînt ocolite argoul şi trivialitatea. Dispoziţia arţăgoasă, plebeiană e turnată în pamflet, atunci cînd imaginarul se suprapune peste o incoerenţă a realului, peste o dereglare a sa ce-l înalţă la rangul de ficţiune posibilă în cheie neagră: „se uşchesc unde? în ce loc, pe care tărîmuri şi cine le mai oferă lor garanţii că acolo ar fi mai bine? şi dacă nici cocorii nu mai pot să ne întreţină iluzia că dincolo de orizont se deschide o altă lume, clipoceşte zglobiu o altă realitate, cu un dumnezeu poate mai rufăit şi mai obez, dar care nu s-a obosit încă să-l citească pe nietzsche, atunci am belit-o şi, în mod sigur, la toate alegerile de acum şi pînă la sfîrşitul vremurilor va ieşi necontenit iliescu. şi tu dormi, dormi şi în clipa aceasta, în seara de crăciun, pentru că eşti tristă şi prostuţă, iar somnul este un leac perfect, cel puţin împotriva memoriei şi a tristeţii". Imaginaţia, scria Jacques Hérold, este „ceea ce există, dar necunoscut". Uneori, putem adăuga, şi ceea ce există ca foarte cunoscut...

■



Pavel Şuşară, *Tetraktys*, cu douăsprezece ilustraţii de Cristiana Radu, Ed. Brumar, Timişoara, 2000, 132 pag., preţ nemenţionat.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

220 000 lei

În seria **Tratate/Referinţe**
ANDREI OIŞTEANU
Imaginea evreului în cultura română

95 000 lei

În seria **Humanitas Practic**
J. KARLEN, C. SULAVIK
Ghidul eleganţei masculine

„JE EST UN AUTRE"

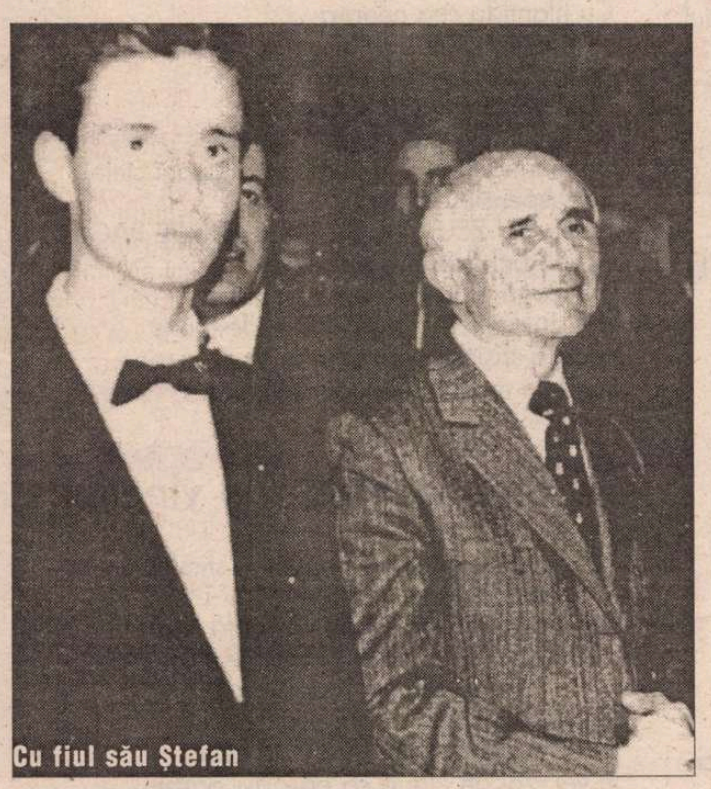
de Ioana Pârvulescu

Cînd ai toată viaţa înainte

„Marinar" la patr

ANII de ucenicie sînt însoţiţi frecvent de consemnările de jurnal, impuls firesc al ieşirii din inocenţă, însă, cu rare excepţii, *eul* caligrafiat la vîrste fragede între coperţile unui caiet este confuz şi plicticos. Fără expresivitatea involuntară a copilului şi fără seva experienţei de adult, caietul începutului de drum constă într-o sumă de influenţe mai mult sau mai puţin mascate. Formula magică "Ai toată viaţa înainte!" se întoarce împotriva celui care scrie jurnal, exact ca în cazul tînărului din romanul omonim, îngrozit la gîndul timpului enorm pe care va trebui *să-l îndure* şi conştient de lipsa de putere a celui deja trăit. Pentru ca un *eu* deocamdată imberb şi vîscos să atragă cititorul e nevoie de o condiţie, intuită de mulţi şi enunţată de "ucenicul la clasici" Costache Olăreanu: autorul de jurnal care are toată viaţa înainte să fie faimos cînd are toată viaţa înapoia lui.

Condiţia faimei e îndeplinită de Nicolae Balotă – cu precizarea că nu e vorba de faima vedetei, ci de



Cu fiul său Ştefan

renumele temeinic adunat pe carte – astfel că *Însemnările unui adolescent teribil* (Apostrof, Cluj, 2000) scrise între 16 şi 20 de ani se citesc cu interes. Confruntarea permanentă între un soi de *proiect de eu* şi *eul împlinit* pe care-l cunoaştem astăzi din cărţile despre literatura absurdului, despre Urmuz, despre Arghezi, despre romanul românesc etc. şi din aura pe care a dobîndit-o fiecare membru al Cercului literar de la Sibiu salvează jurnalul de la o lectură monocordă, aceea de simplu document al epocii tulburi dintre 1941 şi 1945. Datorită acestui al doilea eu poţi distinge şi în consemnările adolescentului, *in nuce*, o figură neobişnuită a culturii noastre: un *uomo universale* ascuns îndărătul banalului cotidian de secol XX, un literat cu antene nenumărate vibrînd către cele mai greu accesibile spaţii literare, o voinţă (dorinţă?) impresionantă de a nu fi oprit din drum puse sub rarul orgoliu al discreţiei.

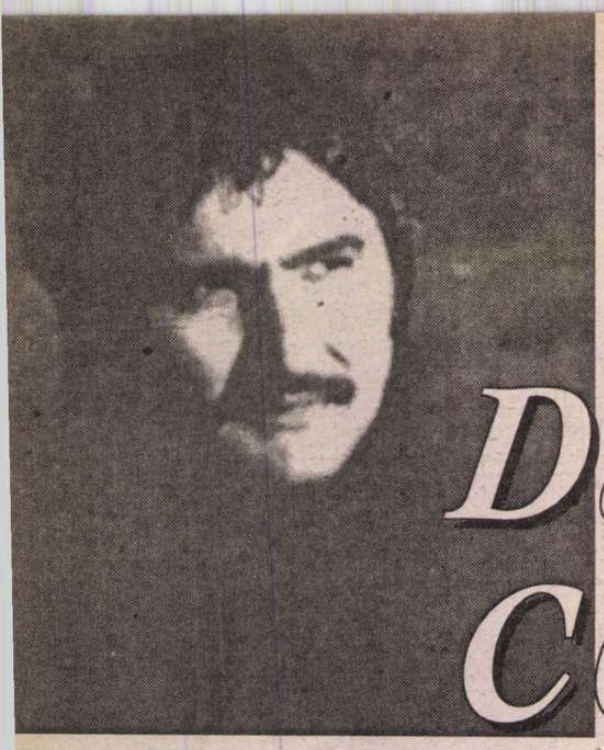
Cine era autorul *de atunci*? Un învăţăcel oarecare, ardelean refugiat de la Cluj la Sibiu, un om surprins de război tocmai cînd are mai multă nevoie de tihna bibliotecii, un elev studios, apoi student la Litere şi, din motive conjuncturale, ca să nu fie dus pe front, înscris în acelaşi timp la Medicină, un tînăr care nu pune dragostea pe primul plan spre deosebire de toţi ceilalţi şi, mai ales, un om care porneşte la drum cunoscîndu-şi incredibil de clar ţinta, chiar dacă unele din formulările dorinţelor lui sună copilăresc.

> Mulţi nu pricep cum de am ales tocmai cariera pe care o voi urma. Cum de un tînăr care dă semne atît de frumoase de reuşită se duce să se îngroape în "meseriile" nebănoase deschise celor de la litere şi drept. Degeaba caut să fac să înţeleagă că eu nu vreau soarta unui medic cu soţie bună, cu doi copii, o casă şi mîncare îmbelşugată. [...] Fiecare îşi clădeşte viaţa cum crede mai bine. [...] Îi înţeleg pe toţi, chiar şi pe cei care nu vor să mă înţeleagă.

ANII de formare ai adolescentului nu sînt totuşi "teribili", cu tot războiul şi în ciuda titlului dat acestor pagini. Ceea ce e remarcabil aici este tocmai lipsa multelor defecte ale adolescenţei: teribilismul de paradă, nesiguranţa, confuzia sentimentală, iluzia luată drept realitate şi dezamăgirea care îi urmează, judecata pripită asupra celorlalţi, ambiţia primară, lipsa nuanţelor. Este ciudat cît de *puţin* seamănă foarte tînărul Nicolae Balotă cu eroii "în formare" din literatura lumii: ca să fie un Telemah îi lipseşte conflictul familial şi performanţa "sportivă" (eventual ostăşească), ca să fie un Werther e prea puţin îndrăgostit şi deloc înclinat spre sinucidere, ca să fie un Wilhelm Meister e prea puţin burghez, ca să fie un Julien Sorel are ambiţii prea frumoase şi nu face greşeli de ortografie, ca să fie un sărman Dionis e prea realist, ca să fie un adolescent salingerian, e prea conştient de destinul şi de drumul său şi e prea puţin revoltat. Paginile jurnalului ar da mai degrabă o schiţă de Faust adolescent, un "cuvi-incios novice", un ins care deocamdată vrea să cunoască totul, "auch Theologie" şi care, poate, va fi mai tîrziu profund nesatisfăcut de tot ce a ajuns să cunoască şi va dori altceva. Ipoteza aceasta este infirmată însă şi ea de paginile scrise de "celălalt eu", de eul împlinit. Volumul în care sînt publicate însemnările adolescentului cuprinde şi un splendid *Solilocviu în amurg*, o meditaţie a celui care priveşte în urmă, în oglinda de bîlci a timpului. Pentru autorul ajuns la vîrsta "la care –după vorba Eclesiastului – te trezeşti uneori la ciripitul din zori al păsării", viaţa continuă să fie intensă şi colorată şi să aibă aşteptări. Cunoaşterea n-a însemnat o dezamăgire. Singurul semn că viaţa n-a stat în loc este o poveste despre timp, rechemată la suprafaţă din adîncurile memoriei, despre un copil care primeşte în dar un mosor. Firul, desfăşurat din curiozitate, permite saltul peste ani şi vîrste şi, fără să-şi dea seama, trăgînd tot mai tare de fir, copilul ajunge, trăind prea grăbit, spre capătul mosorului şi se trezeşte că are toată viaţa în urma lui. Textul este o *mise en abîme* a celeilalte meditaţii, a solilocviului "din zori", pe care autorul o comentează drept o ardere precipitată de etape, o proiectare în viitor. Există totuşi în paginile adolescentului şi o proiectare în trecut, pentru mine cea mai frumoasă şi mai originală pagină a acestui jurnal. Este o însemnare făcută în 2 februarie 1944, la cîteva zile după o şedinţă a Cercului literar. Tînărul Nicolae Balotă participă "din colţul lui" retras la această şedinţă ţinută la prof. Jacquier şi-i priveşte, cu sentimente care nu sînt date la iveală, pe cîţiva studenţi "exuberanţi, încrezători, visători cît e necesar şi luptători cît le pot pumnii": Radu Stanca, Oana, Sîrbu, Negoiţescu, Doinaş. O anume dorinţă de a fi alături de ei se citeşte printre rînduri. Cu toate acestea, însemnarea imediat următoare este o evadare din prezent în care se simte că Nicolae Balotă are o lume a lui, de o frumus de o autenticitate care îl singularizează definitiv

> Visînd cu ochii deschişi mă întreb uneori ce mi-aş alege dacă Atotputernicia mi-ar îngădui să făuresc eu cu epoca şi oamenii care mi-ar con [...]... am văzut-o atît de limpede încît mă în dacă n-am trăit-o aievea odată. Meşter pietrar catedrală gotică. Să-mi vărs nebunia crucii în p arzătoare. "i să mă înalţ. Neîncetat. Dar cînd m isprăvit opera, cînd firele ce mă legau de ea s-au să-mi dau seama că în zadar am vrut să cu Totul. "i atunci, vrînd să mă împlinesc, să fiu e sumi, eu piatră, eu stea, eu trup, eu înger, să pl

RĂZBOIUL este un contrapunct care leză de la sine asemenea accese al reverii de calitate. Cum ia parte la pe un interval foarte mic, cum nu se află în mi evenimentelor, partea istorică a jurnalului subţire, deşi el începe în timpul rebeliunii legi sub presiunea contextului. Am citit însemnăr Nicolae Balotă din 1944 în paralel cu cele din ju lui Gala Galaction. Balotă avea 19 ani, Galacti La cel dintîi se întrevede speranţă, dorinţa de soluţii, oameni care gîndesc asemenea lui, prec puterea de a trece peste răul istoric, la Gal teama de viitor, intuirea prăpăstiilor care vo Cum ambele jurnale sînt autentice şi nu au fo metizate ulterior, judecăţile asupra figurilor isto asupra multor evenimente sînt, din persp cristalizărilor de astăzi, naive, părtinitoare, il Iată o însemnare din 14 septembrie '44, din ju tînărului, despre ruşii veniţi ca eliberatori: "R sînt nici pe departe monştrii sanguinari ci obişnuiesc Germanii să-i sperie pe copiii b Europe. [...] În genere sînt oameni joviali (poate peste măsură), nu sînt închişi, reci, ca ner multe privinţe seamănă cu cătanele noastre. Di turi de conversaţie pe care mi le-a tradus un altul mi-am dat seama că ceea ce credeam entuziasmul lor războinic, mai mult chiar, patri adevărat". Şi ecoul de la Galaction, din 8 septe acelaşi 1944: "Ruşii, vin, mulţi ca frunza şi ca Dar nu cu imensitatea de pîrjol, de devastări şi bunare cu care credeam că vor veni. Nu vin c mani, ci, cît mai mult, ca reconcilianţi şi ca pri De semnalat că nici unul dintre cei doi autori nal nu-şi dorise venirea ruşilor. Despre ad întîlnire a lui Nicolae Balotă cu istoria, în ep următor, care va porni de la *Caietul albastru*.



Daniel CORBU

ocalipsa de fiecare zi

u poți să-ți închipui despre maorte orice.
ă cum se rostește Școala din Frankfurt
asigură călugărul din Assissi
denții din Köln șambelanul
Chamonix și înțeleptul din Tormes
torii coranului din moscheile orientale
ım și vînătorul de pelicani din
a Mare a Brăilei
ede că cel mai bun lucru
ertatea. Pe urmă ai crede că libertatea-i
o ușită spre paradisul pierdut.
u de-atîția ani sapi în tine groapa asta
tă
cunoști vreun răspuns clar la întrebările
zi.
CÎND ÎN CÎND SE DESCHIDE O PÎINE
N EA BÎIGUIE UMBRA)
t lumea-i plină de zei tocmiți cu ora
u umilința noastră
ăciunea: biată torță plimbată prin ploaie.
t apocalipsa de fiecare zi
ıd adevărata moarte vine enervant de

ul oprit

cioarele-n noroiul tău, Doamne,
d precum servitorul prințesele de la curte
mă din cerul oprit!
ervitorul delicat și sperjur privește pe-ascuns
e jumătate dezgoliți ai prinților
a robul tău cel al pămîntului
cu gustul morții în gură
orînd acest trup făcut să vadă
a
lecat peste catapeteasma cerului
nile răsfirate așteptînd evanescența.
i citesc pe pereții albi ai Absenței:
de fericire dați buzna în voi
locați toate ușile! O altă Via carrisma.
dimineața ca pe-o zdreanță de tine

ioarele-n noroiul tău, Doamne,
ıapt să renunț la pămînteștile daruri.

ru atîta moarte

Poetului Cezar Ivănescu

ea mea n-a întrebat dacă e bine sau nu
n trezit între voi împovărat
că-aș purta în mine tot aurul Galaadului.
ta mea au trecut surîsuri cruci și miracole
liamante filozofii retorii napoleonii
de cîrpă
va cărnii am folosit atîtea strategii
ăuzit un popor de cuvinte
și m-am încălzit la umbra conceptelor în floare
încă NU SÎNT PREGĂTIT PENTRU ATÎTA
MOARTE!
Rege m-am proclamat peste propriul gol
și de-atîtea ori singurătatea
mi-a strîns degetele-n ași
am ales băuturile cele mai fine am iubit
femeile cele mai aprige
nu sînt pregătit pentru atîta moarte!
Am fost învingător și am respirat aerul atîtor
înfrîngeri
am deconspirat corespondența mea cu pustiul
Sahara
pînă la un punct am visat
pînă la un punct am surîs
în schimbul profețiilor am cerut liniștea
și mi s-a dat labirintul
cu teamă și furie am privit în ochii divinei
Absențe
NU SÎNT PREGĂTIT PENTRU ATÎTA MOARTE!

Păzitorul de capre

În cele din urmă
fiecare merită doar ceea ce înțelege.
Să fi fost altădată
– cum mi-a ghicit bătrîna doamnă Lenor –
păzitor de capre în insula Patmos
pe vremea cînd zeii curgeau ca planoarele
ca porumbeii în Piața San Marc
iar Homer nu apăruse încă în lume?
Să fi fost într-o altă viață păstorul cel tînăr
păzitor de capre în insula Patmos?
Dacă nu de unde în atîtea flendurite duminici
viziunea muntelui stîncos cu ierburi și
mărăcinișuri
uscate în soarele arzător
și mirosul de lapte fiert din fața colibei
și stînca roșie cu umbra aruncată peste foșnetul
mării?
Dacă nu de ce acum după atîtea căderi în abis
scena filmică a tînărului păstor de capre
alergînd spre stînca roșie
și zgomotul săgeții intrate în carne
și privirea neomenească a tînărului
îmbrobonat de mireasma morții?
Dacă nu de ce din cînd în cînd
această durere ascuțită sub omoplatul stîng
și de ce de-atîta timp tratatul meu despre
barbarie
și sacralitate
stagnează de fiecare dată la greci?

Raport către nopțile sterpe

Ceea ce ne leagă e-un cîntec de moarte.
Trec printre ziduri și strig:
Abel Abel frate Abel ceea ce
ne leagă pe noi e-un cîntec de moarte!
Dar cuvintele nu-s niciodată de-ajuns ALTCEVA
SFÎȘIE CORIDOARELE
Cu hlamida cea neagră
ca flacăra cărții luminînd
trec pe drumuri străine și strig:
Abel Abel frate Abel ceea ce
ne leagă e-un cîntec de moarte!
Un vierme înghite unul după altul punctele
de suspensie ale lumii
seara UN ZEU OBOSIT ÎMI CADE PE PAGINI.
Abel Abel frate Abel ceea ce
Ne leagă e-un cîntec de moarte!
Dar cuvintele nu-s niciodată de-ajuns
altceva sfîșie coridoarele o, trupule rege,
carcasa mea de spaimă și visare!

Moarte rozalbă, rîs vinețiu

Începutul e neantul și neantul e sfîrșitul
totul ne seamănă și împotrivă ni-i totul
supune-te clipei și ea te va trăda
rupe sigilii și vei intra în case pustii.
O repetiție-n zadar e totul!
Vei purta măștile și aprinsele steaguri
vei fi stupid precum ierarhiile zeilor
te vei izbi de ziduri ca păsările oarbe
O repetiție-n zadar e totul!
De departe se simte duhoareea de speranță
stricată
pătrunde frica
în viscere în oase în politică în auz
și oriunde se-ascunde primejdia
sentimentele își caută o inimă de pripas
zeii își văd mai departe de reumatismele lor
în fiecare din noi un fugar își face penitența.
O repetiție-n zadar e totul!
Începutul e neanul și neantul e sfîrșitul
totul ne seamănă și împotrivă ni-i totul
chiar și tu, Neînduplecato
mireasă eternă a lumii
Moarte rozalbă, rîs vinețiu.

Prietenie

Nici veșnicie nici fast.
Granule de lumină
concentrate în sexul alburiu
al încrederii.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Șase distihuri naive

Interpretează (critic) Luminița Marcu

Sînt ultimul poet balcanic.
Cînt c-un descojitor mecanic

Ce-nlătură, nu de pe frasini
Sau de pe ulmi scoarțele groase-n

Lumina dup-amiezii gării,
Ci de pe crinii strînși puzderii

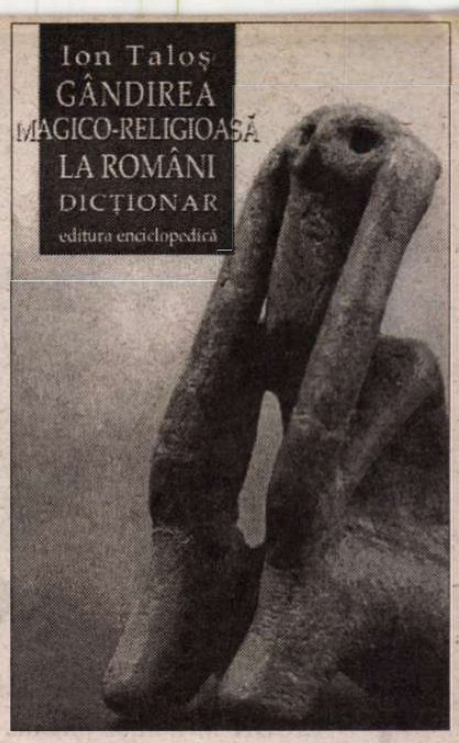
În stive,-ntîi decapitați,
Pielița lujerilor s-o purtați

Cu jartier, păzite-n viciu
De Îngerul cel de serviciu

Veșnic în urma șoldurilor.
Sînt ultimul poet descojitor...

■

Istoria unui lexicon



HABENT sua fata libelli. Şi lexiconul *Gandirea magico-religioasă la români,* al lui Ion Taloş, apărut la Editura Enciclopedică (2001,278 p.) îşi are istoria sa, pe care o evocăm lapidar, în primul rând pentru ca să constatăm, încă o dată, ce vitregă soartă au cărţile unor scriitori români stabiliţi în străinătate, autorul despre care scriem stabilindu-se în anul 1986 la Köln, unde predă literaturi populare romanice. Elaborat între anii 1991 şi 1995, pe baza cursurilor pe care le-a ţinut la Universitatea din oraşul amintit, lexiconul a fost predat, la sfârşitul anului 1995, la pariziana Edition–Entente, care din cauza dificultăţilor financiare nu l-a tipărit. Manuscrisul a fost transferat unei alte edituri pariziene, Imago, care neavând o subvenţie de 18.000 de franci n-a tipărit cartea. În fine, dicţionarul a fost trimis seriei "Ateliers de l'imaginaire" a Uni-versităţii "Stendhal" din Grenoble, unde probabil va avea mai mult noroc. Să amitim că toate aceste demersuri le-a făcut dl Claude Lecouteux, profesor la Universitatea Sorbonne IV, care a şi tradus din germană în franceză cartea d-lui I. Taloş.

Gândirea magică a făcut, în ultimii vreo douăzeci de ani, însă mai ales în ultimul deceniu, obiectul unui număr apreciabil de cărţi, cum sunt: Lucia Cireş şi Lucia Berdan, *Descântece din Moldova* (1982), Ştefania Cristescu, *Descântece din Comova – Basarabia* (1984), Vasile Avram, *Constelaţia magicului – O viziune românească asupra misterului existenţial* (1994), Aurora Liiceanu, *Povestea unei vrăjitoare* (1996), Nicoleta Coatu, *Structuri magice tradiţionale* (1998), Sanda Golopenţia, *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database* (1998), Antoaneta Olteanu, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică* (1998) şi *Şcoala de solomonie. Divinaţie şi vrăjitorie în context comparat* (1999), Maria Purdela Sitaru, *Etnomedicină lingvistică* (1999), Camelia Burghele, *În numele magiei terapeutice* (2000), Vianu Mureşan, *Fundamentele filosofice ale magiei* (2000). Unele lucrări destinate acestui domeniu au preferat formula lexiconului: Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an* (1997), Antoaneta Olteanu, *Metamorfozele sacrului. Dicţionar de mitologie populară* (1998), Ivan Evseev, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească* (1997) şi Valeriu Bălteanu, *Terminologia magică* (2000).

Cea dintâi notă particulară a dicţionarului lui Ion Taloş este aceea că, în cele aproape 500 de articole, include "întregul spectru al gândirii arhaice la români, inclusiv unele figuri de basm", deci fenomenele istorice, sociale şi religioase. În câteva dense pagini care prefaţează lexiconul, autorul sintetizează modul cum percepe mitologia românească, una care se constituie într-un "sistem multilateral, desăvârşit şi suficient sieşi", într-un mod comportamental, prin care au fost date răspunsuri cu privire la cosmos, viaţă (coordonată de reguli mitico-magice) şi moarte, la relaţia omului cu Dumnezeu şi cu firea înconjurătoare. Cercetarea mitologiei româneşti debutează o dată cu secolul al XIX-lea , în structura acesteia existând câteva straturi: cel din perioada getotracică, cel daco-roman şi cel creştin, fiecare dintre ele cu creaţii particulare, cel mai vechi fiind caracterizat de acele scenarii despre care Mircea Eliade spunea că "păstrau fragmente mitologice şi ritualuri dispărute din vechea Grecie înainte de Homer", cu o serie de culte primitive, cu obiceiuri calendaristice şi practici magice precum Boriţa, Cerbul, Caloianul, Căluşarii, Ursul, Paparuda şi fiinţe magice ca Joimăriţa. Stratul al doilea, care cuprinde între altele, cântecele profane de Crăciun, în fine cel de-al treilea strat, cel creştin în care persistă sărbători precreştine, iar modul cum apar, în credinţa populară, Dumnezeu şi sfinţii diferă "în detaliu, nu în esenţă, de tradiţia bisericii creştine".

Pe baza unei bibliografii impresionante, neîntâlnită în lucrările similare, autorul a expus sobru esenţa articolelor, a făcut apropieri, când a fost cazul, cu literaturile romanice şi cu cele slave, şi nu a stăruit asupra controverselor privitoare la unele subiecte. Cartea fiind scrisă pentru cititorul străin, îşi află deplina îndreptăţire articole cum sunt: Columna lui Traian, Constantin Brâncoveanu, Decebal, Deceneu, Dracula (în care este relevată eroarea literaturii apusene despre acest domnitor român), Dacii, Dunărea, Gebeleizos, Mircea cel Mare, Negru-Vodă, Ştefan cel Mare, Traian, Zamolxe. Dar cea mai mare extensie capătă capitolul despre sfinţi. Cel mai amplu este capitolul despre Sfânta Maria, urmat de o bogată bibliografie. Aici se cuvenea să fie citat şi articolul lui Mircea Eliade, *Maica Domnului,* din "Familia" (seria a III-a, an. III, iul.-aug. 1936, nr. 6, p. 33-38), în care savantul remarcă pietatea cu care creştinii răsăriteni o slăvesc pe Maica Domnului, adoraţie explicabilă prin aceea că "în aceste părţi răsăritene, femeia şi mama au fost socotite din cele mai vechi timpuri ca un miracol divin pe pământ. În Răsărit există, aşadar, cu mult înainte de creştinism, o pietate sinceră şi populară faţă de femeie şi faţă de mamă, adică faţă de principiul rodniciei şi al bunătăţii pe care Mama îl întrupa. Nu este deci întâmplător că tocmai aici, în Răsărit, creştinătatea se apropie întâi de Maica Domnului. Pierderea dramatică a feciorului a înduioşat sufletul popular mai mult decât oricare miracol." Şi cu aceasta ajungem la semnalarea câtorva absenţe bibliografice din lexiconul d-lui Taloş, pe care noi le socotim însemnate. Între ele, semnalăm volumele: Nic. Densuşianu, *Vechi cântece şi tradiţii populare,* ediţie de I. Oprişan (1975), B.P. Hasdeu, *Omul de flori. Basme populare româneşti,* ediţie de I. Oprişan (1996) şi B. P. Hasdeu, Basme populare româneşti, ediţie de Lia Stoica Vasilescu (2000). La articolul *Decapitarea* se cuvenea să fie citată cartea d-lui Paul H. Stahl, *Histoire de la décapitation* (Paris, 1986) iar la articolul *Zburător* trebuia să figureze şi cartea d-lui Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura* (1999), cu ample capitole despre motivul folcloric amintit şi despre proiecţia lui în literatura cultă. Tot aici era de amintit studiul prof. Dumitru Pop, *Mitul zburătorului şi poezia noastră populară* (în *Steaua,* 1987, 2). La articolul despre Sf. Petru, şi el cu o bibliografie impunătoare, lipseşte studiul lui D.C. Amzăr, *Sfântul Petru în tradiţiile poporului român* (în *Buletinul Bibliotecii Române,* Freiburg I. Br., vol. II, oct. 1954).

Nu putem încheia aceste însemnări fără un gând de recunoştinţă pentru dl Claude Lecouteux, care i-a cerut lui I. Taloş această lucrare, a tradus-o în franceză, s-a zbătut s-o tipărească şi a prevăzut-o cu o substanţială prefaţă, în care scrie despre autorul lexiconului că este un "cercetător eminent", iar cartea lui este o "extraordinară sinteză", scrisă "fără ostracizări sau prejudecăţi". Pentru românii care se mai îndoiesc că avem o mitologie, transcriem constatarea învăţatului francez: "Odată citită această carte, nu mai rămâne nici o îndoială în legătură cu această temă: mitologia populară există cu adevărat! Desigur, nu avem un panteon organizat şi structurat, ca în antichitatea clasică, dar o multitudine de fragmente îşi regăsesc coerenţa". O altă constatare a profesorului sorbonard este aceea că mitologia românească are o serie de reciprocităţi cu alte mitologii ale romanităţii încât vede confirmată "ipoteza despre existenţa unei psychic unity". Necunoscut până acum la noi, după ştiinţa noastră, învăţatul francez este autor al unor cărţi cum sunt: *Les Monstres dans la littérature allemande du Moyen Age* (1150-1350), *Contribution a l'étude du merveilleux,* I-III (Göppingen, 1982), *Les nains et les elfes au Moyen Age* (Paris, 1988), *Démons et Génies du terroir au Moyen Age* (Paris, 1995), *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexique et formules* (Paris, 1996) şi *La maison et ses génies. Croyances d'hier et d'aujourd'hui* (Paris, 2000).

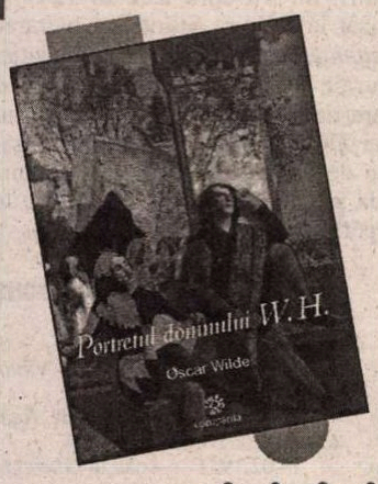
În fine, încă o dată, sperăm că lexiconul lui Ion Taloş va apărea şi în varianta pentru cititorul străin, pentru care a fost scris.

Iordan Datcu

Portretul domnului W. H.
de
Oscar Wilde

la
compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

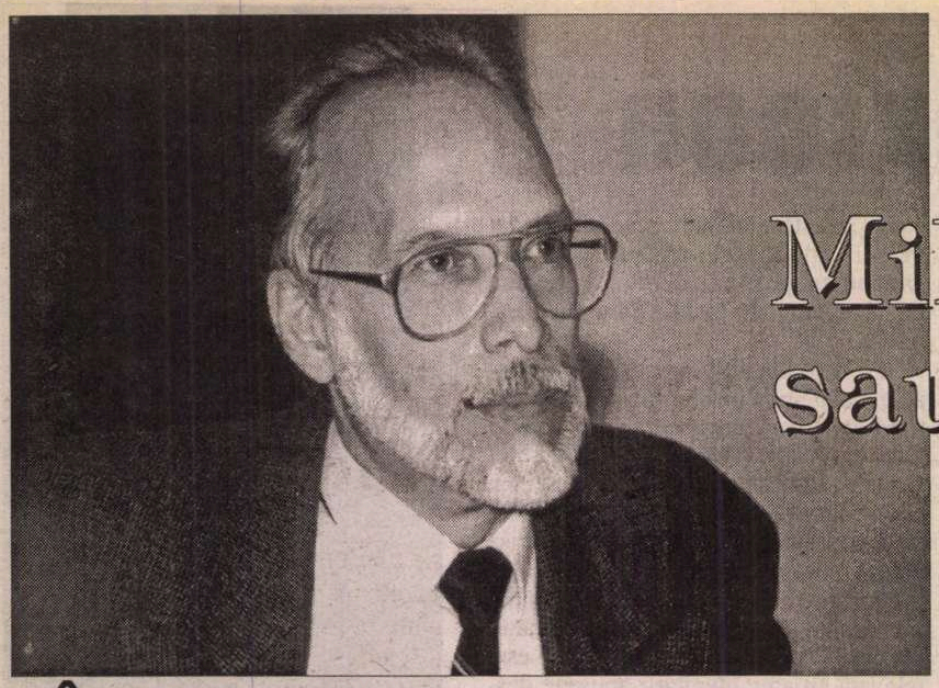
"LES GRANDS MISTERES", 16 volume, Le Livre de Paris-Hachette, o incursiune incitantă în lumea misterelor neelucidate ale universului, spiritului, personalităţii, naturii, predicţiilor, magiei, creaturi fabuloase, civilizaţii dispărute, viaţă şi moarte, bine şi rău.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Caragiale la Ploieşti

Axioma
literatură ştiinţe religie arte

NE FĂCEAM iluzia că *România literară* a publicat cele mai numeroase şi mai puţin cunoscute fotografii cu I.L. Caragiale (luate atât din fototeca proprie, cât şi din aceea a Muzeului Literaturii Române, care ne-a fost un sprijin de nădejde îl ilustrarea numărului consacrat celei de-a o 150-a aniversări a naşterii scriitorului). Iată însă că suntem întrecuţi - şi o recunoaştem cu simpatie - de o revistă din Ploieşti, *Axioma.* În nr. 1/ 2002 al acestei reviste descoperim *zeci* de fotografii ale marelui ploieştean sau ale unor tablouri şi statui care îl reprezintă. I.L. Caragiale ciocnind un pahar de vin cu Al. Vlahuţă într-o zi a anului 1892, I.L. Caragiale, între prieteni, pe o căpiţă de fân, la Telega, în 1889, I.L. Caragiale cu soţia, la Moşi, în 1990 - iată numai câteva exemple prin care urmărim să stârnim invidia cititorilor care n-au avut norocul să-şi cumpere *Axioma* (nici noi n-am cumpărat-o, dar am primit-o prin poştă de la cei care o fac: director: Marian Ruscu; redactor-şef: Ieronim Tătaru; redactori: Ştefan Badea, Ina Bercea, Marian Chirulescu, Christian Crăciun, Anca-Cristina Dan, Gabriel Memelis, Loredana Mihăilă, Viorica Răduţă, Beatrice Ruscu, Stelian Stan). Dacă reproducerile din revistă ar fi fost mai mari am fi putut vorbi de un adevărat album Caragiale. Multe dintre articolele din sumar sunt şi ele la înălţime, dar nouă ilustraţia ne-a atras atenţia în mod deosebit. Felicitări!

■



Mihai Dinu sau riscul asumat

ÎN CIUDA loviturilor primite, ideea descompunerii culturii într-o zonă ştiinţifică şi alta umanistă rămâne destul de puternică pentru a marca întreaga educaţie a noilor generaţii şi pentru a reglementa întreaga birocraţie culturală, toate instituţiile aferente. Cei care, prin modul lor de gândire, prin creaţia lor, se sustrag acestei dihotomii, sfidând-o printr-o egală apartenenţă la „spiritul geometric şi cel de finețe", riscă să fie sacrificaţi sau cel puţin marginalizaţi. Printre cei care, în cultura românească, şi-au asumat acest risc se află şi profesorul Mihai Dinu, de la Facultatea de litere a Universităţii din Bucureşti.

Om de o vastă cultură, mult dincolo de ceea ce poate proba prin hârtii (diplomat în inginerie hidraulică şi în filologie, doctor în matematică), M.D. a valorificat desigur un mediu familial favorabil (tatăl, profesor şi cercetător în inginerie silvică; mama, un remarcabil teolog, fiică a unuia dintre cei mai prestigioşi economişti pe care i-a dat România, Mihail Manoilescu). Dar chiar acest fapt a putut constitui, sub dictatura comunistă, un argument pentru a nu se accepta propunerea făcută de Gr.C. Moisil pentru numirea tânărului Mihai Dinu ca asistent la Universitatea din Bucureşti. Aşa se explică faptul că, în ciuda unor performanţe ştiinţifice remarcabile, M. D. a devenit cadru didactic universitar abia după anul 1989.

Acum, la o vârstă a unui prim bilanţ (s-a născut la 10 februarie 1942), este cazul să semnalăm măcar câteva dintre realizările care-l plasează pe M.D. în primul eşalon al culturii româneşti. Ne vom referi la contribuţiile sale relative la: strategia teatrală; ritmul şi rima în poezia românească; fizionomia vocabularului limbii române. În fiecare dintre aceste domenii, M.D. a reuşit să vină cu o privire proaspătă. Itinerarul său porneşte de la observaţii dintre cele mai simple, care, din aproape în aproape, conduc deseori la probleme dintre cele mai naturale, dar pe care cercetătorii anteriori nu şi le-au pus. Vechile întrebări sunt formulate în noul cadru. Simbolurile şi formulele matematice nu sunt paraşutate ca nişte corpuri străine, ci apar din logica firească a abordării problemelor. Pentru M.D., matematica nu este o întreprindere de prestări de servicii, ci o parte inevitabilă a gândirii umaniste.

În domeniul teatrului, noţiuni ca „individualitate" şi „mobilitate" a unui personaj, „configuraţie de personaje", „independenţă scenică", „silabă dramatică", „pondere a relaţiilor scenice" îl conduc la observaţii de finețe care vizează aspecte globale şi dinamice ale acţiunii teatrale, aspecte care scapă abordărilor tradiţionale. Noutatea acestui punct de vedere, pe care M.D. l-a dezvoltat în numeroase articole publicate în ţară şi străinătate, a atras atenţia multor cercetători, care-l citează pe M.D. în articole de specialitate şi în monografii de sinteză apărute în Canada, Germania, Franţa, Belgia, Anglia, S.U.A., Italia, Spania, Polonia, Brazilia. Acum, în anul Caragiale, nu putem să nu evocăm analiza sa la „O scrisoare pierdută", a cărei matrice binară îi dezvăluie lui M.D. aspecte dintre cele mai surprinzătoare (de exemplu, un argument decisiv în favoarea considerării Cetăţeanului turmentat drept cel mai important personaj al piesei, sub aspectul contribuţiei sale la coeziunea piesei). O atare analiză, pe cât de elementară pe atât de profundă, ar fi trebuit să figureze de mult în manualele şcolare, ca exemplu de articulare firească a matematicii şi literaturii (dacă tot se vorbeşte, în toate programele de învăţământ, de importanţa interdisciplinarităţii).

În monografia *Ritm şi rimă în poezia românească* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986), M.D. pledează pentru existenţa unui plan ritmic distinct, autonom, în raport cu nivelul lingvistic al versului. În această oridine de idei, analizează statutul instrumentelor gramaticale, care, de obicei neaccentuate, devin accentuate sub presiunea ictusului final al versului. Valorifică cele mai interesante idei ale metricii generative, care până la M.D. nu a intrat în atenţia cercetătorilor români; dar la M.D. metrica generativă capătă un timbru inconfundabil, asociat cu specificul versului românesc. Introduce noţiuni noi, ca „arhetip ritmic", „macroritm" şi altele, care-i permit o justificare a apariţiei cezurii, anterior o problemă foarte controversată. Reabilitează noţiunea de „picior ritmic", respinsă de alţi cercetători. Clarifică raporturile dintre ictusul prozodic şi accentul lingvistic. Teoria straturilor ritmice îi permite o nouă abordare a operaţiei de segmentare a versului. Argumentează în favoarea distincţiei catalectic-acatalectic şi a solidarităţii dintre ritm şi rimă, fenomene privite până la el separat. Definiţia lingvistico-matematică a rimei îl conduce la posibilitatea unei evaluări riguroase a bogăţiei şi rarităţii unei rime. Ideile sunt amplu ilustrate cu versuri din poeţi clasici şi moderni, comentariul lui M.D. fiind totdeauna relevant şi sub aspect poetic.

Un punct culminant al evoluţiei gândirii lui M.D. este atins în cartea *Personalitatea limbii române* (All – Cartea Românească, 1996), unde fizionomia vocabularului limbii române este supusă unei analize de o profunzime fără precedent în această problemă. Valorificând toate cercetările anterioare, dar distanţându-se critic de acestea, M.D. ia în considerare în mod sistematic toţi parametrii fundamentali ai unui cuvânt (productivitatea lexicală, gradul de polisemie, numărul de expresii la care participă şi frecvenţa de folosire) şi propune ipoteze noi, sub forma unor modele matematice care permit enunţuri de tipul: „Din punctul de vedere al productivităţii, celor mai importante 100 de cuvinte latine le corespund 20 de cuvinte slave, în timp ce, din punctul de vedere al frecvenţei, numai unul singur"; „constatarea unei concordanţe surprinzătoare între limitele de acceptabilitate ale sistemului lexical în cele două ipostaze ale sale: cea de producător de termeni noi şi cea de producător de înţelesuri noi" (p. 204); „În clasificarea cuvintelor româneşti după gradul lor de polisemie, primul termen de substrat apare deabia după ocurenţa a 41 de elemente de origine latină. Este deci de aşteptat ca cel mai bogat în sensuri cuvânt de origine autohtonă să posede 13 înţelesuri, condiţie îndeplinită întocmai de conjuncţia *de"* (p. 230); „cel mai polisemic cuvânt de sorginte germană ar trebui să posede 5 sau 6 înţelesuri" (p. 233); „numărul de expresii şi locuţiuni axate pe un anumit cuvânt prezintă asemănări de comportament atât cu numărul de derivate cât şi cu numărul de înţelesuri ale cuvântului" (p. 295). Ce înseamnă aici „asemănări de comportament"? Afirmaţia se referă la modelul matematic comun, model care constituie nucleul întregii abordări a lui M.D. Ne pare rău că nu-l putem prezenta aici, în ciuda faptului că el face apel la cunoştinţe elementare, de nivelul liceului, cum ar fi funcţia logaritmică.

Referindu-se la mari mase lexicale, M.D. reuşeşte să arate că „anumite opinii care până nu demult treceau drept contradictorii, ireconciliabile, reprezintă observaţii „de nivel" ce, subsumate unei viziuni mai cuprinzătoare, se susţin şi completează reciproc" (p. 363). Apare convingătoare „posibilitatea comparării de pe o bază comună a tuturor limbilor romanice"; în acelaşi timp, este contestată legitimitatea conceptului de „vocabular reprezentativ", considerat „nu numai inutil, ci şi susceptibil de a genera destule confuzii" (p. 363). Orice secţiune efectuată prin ansamblul vocabularului este înşelătoare. Numai o viziune globală, dinamică, de tipul celeia schiţate de M.D., ne apropie de realitate.

Răsplătită cu premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române, lucrarea lui M.D. constituie un adevărat program de cercetare, care merită întreaga atenţie.

M.D. nu s-a oprit aici. În 1997, a publicat la Editura Ştiinţifică lucrarea *Comunicarea,* iar la Editura Fundaţiei Culturale Române are sub tipar o lucrare dedicată timpului. Numele lui Mihai Dinu a devenit de mult o garanţie de calitate. Îi dorim să ne surprindă încă multă vreme cu reflecţiile sale pertinente.

Solomon Marcus

CALENDAR

9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu* (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut *Toma Istvân*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*

11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G.Paleolog* (n. 1891)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struţeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ştefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

Un urmaş al Şcolii Ardelene

ISTORICII literari vorbesc despre paşoptiştii transilvăneni ca de a doua generaţie a Şcolii Ardelene, în sensul că există între aceste momente culturale o continuitate de idealuri: cultul pentru latinitate şi mândria originii noastre romane, dar şi datoria luminării poporului pentru emanciparea lui socială şi naţională. Acestea erau de fapt, coordonatele fundamentale ale activităţii reprezentanţilor Şcolii Ardelene: o direcţie erudită, de elaborare a unor tratate de istorie, filologie şi lingvistică şi alta, tipic iluministă de luminare a maselor. *Atanasie Marian Marienescu* (1830-1915) este un paşoptist ardelean care ilustrează acest adevăr de istorie literară.

Este, după aprecierea lui Ovidiu Bârlea, „primul folclorist însemnat din Ardeal". Ca folclorist a publicat mai multe lucrări, printre care: *Poezia poporală* (1859), *Cultul păgân şi creştin...* (1884), *Novăceştii* (1886), *Arghir şi Ileana Cosânzeana,* toate reeditate după 1970 la Editura Minerva, de către Eugen Blăjan, originar din Mica Romă a Şcolii Ardelene precum şi numele-l arată. Mai ales pentru meritele sale de folclorist, a fost primit Atanasie Marian Marienescu în Academia Română, căci în răspunsul său la discursul de recepţie, V.A. Urechia îl întâmpina cu aceste cuvinte: „Recolta d-tale este cunoscută, ea face titlurile d-tale de prima mână la onorurile zilei de azi. (...) Reprezentant al doinei şi baladei ardelene păşeşte salutat de noi toţi colegii d-tale".

Atanasie Marian Marienescu, *Învăţătorul şi poporul*, ediţie îngrijită, prefaţată şi bibliografie de Eugen Blăjan, Editura Albatros, Bucureşti, 2001

De data aceasta, dl Eugen Blăjan, statornic cercetător al operei lui Atanasie Marian Marienescu, retipăreşte o lucrare reprezentativă pentru cealaltă direcţie a scrisului său, în prelungirea Şcolii Ardelene, aceea de luminător al maselor: *Învăţătorul şi poporul*, Sibiu, 1858, la care mai adaugă *Detorinţele noastre,* Viena, 1867, precum şi articolele *Femeia economului român, Jurnalistica română şi abuzurile ei* şi *Foile literare dincoace de Carpaţi,* reproduse după vechi publicaţii ardelene, („Calendarul bunului econom", pe anul 1878, „Foişoara Telegrafului român" nr. 6 din 1876 şi „Telegraful român" nr. 103 din 1910).

Prima lucrare, *Învăţătorul şi poporul* este scrisă sub formă catehetică, de întrebări şi răspunsuri, aşa cum şi-a scris şi Petru Maior *Dialog pentru începutul limbii române între nepot şi unchi.* Pe linia Şcolii Ardelene, Atanasie Marian Marienescu vede o strânsă legătură între bunăstarea materială şi cultura unui popor, adevăr rostit în propoziţii ce sintetizează mesajul acestei cărţi: „Fericirea unui popor e bunăstarea materială şi cultura generală a lui... Bunăstarea e rădăcina, cultura e floarea fericirii lui." În concepţia paşoptistului transilvan bunăstarea materială „e avuţia – atunci când un popor e avut în agronomie, meserie şi neguţătorie." La această bunăstare se poate ajunge numai când în aceste ramuri ale economiei, poporul „produce mai mult decât are lipsă", dar susţine pe bună dreptate că „agricultura, meseria şi neguţătoria nu pot înflori fără de cultură generală, dar nici cultura generală nu se poate crea în inima poporului, dacă-i lipseşte bunăstarea".

Broşura *Detorinţele noastre* este subintitulată „un discurs popular închinat preoţilor şi învăţătorilor români", consideraţi de reprezentanţii Şcolii Ardelene, şi, mai târziu, de Octavian Goga, luminătorii satelor. Dacă *Învăţătorul şi poporul* poate fi considerat un tratat elementar de economie politică, *Detorinţele noastre* este o pagină de pedagogie socială, vorbind despre educaţia în familie, biserică şi şcoală, subliniind că numai morala religioasă şi ştiinţa de carte sunt capabile să salveze poporul român. Ca şi Gh. Şincai, în *Învăţătura firească spre surparea superstiţiei norodului,* combate credinţa deşartă: „Credinţa deşartă nu e în sine aşa primejdioasă, cât ura. Nu e primejdioasă pentru că acele nimicuri de fermecătorii şi descântece n-au putere de a face rău, ci e urâtă pentru timpul acesta când domneşte credinţa adevărată a lui Cristos şi civilizaţiunea, e spre ruşinea mare acelui popor carele mai crede în aşa minciuni, atunci când vrea să propăşească şi să intre în lumea cultă. Dar e primejdioasă vindecarea ce se încrede unor proşti, unor babe sau moaşe, crezând că ei ne scapă de boale". De aceea preoţii şi învăţătorii au o nobilă şi responsabilă chemare, iar cu cei nevrednici, Marienescu, este necruţător, invocând exemple biblice, sau făcând comparaţii revelatoare: „Pe cei ce nu-şi sfinţesc şi nu-şi pricep chemarea, pe aceia ar trebui să-i mânăm din nou la şcoală sau să-i scoatem cu zbiciul din Casa Domnului, precum a făcut Cristos cu negustorii din biserica Ierusalimului... Învăţătorul e ca şi un grădinar. Precum grădinarul grijeşte ca pălămida să nu împiedece creşterea şi dezvoltarea florilor, le udă în secetă, şi le apără de viscole ca să nu piară ci să crească în frumuseţi şi nobleţă, aşa învăţătorul îndepărtează toate datinile şi faptele rele ale tinerimii, îi poleiază mintea şi facultăţile ei, ca să nu se ucidă spiritul, ci ca să se desfăşure în puterile sale..."

Generaţia paşoptistă a beneficiat faţă de Şcoala Ardeleană de o nouă modalitate de îndrumare şi luminare a poporului: jurnalistica. Atanasie Marian Marienescu este conştient de acest rol al presei literare. De aceea, în articolul *Foile literare române dincoace de Carpaţi* recomandă editarea şi a altor periodice cu o tematică mai diversă şi mai larg cuprinzătoare. În articolul *Jurnalistica română şi abuzurile ei*, vorbeşte, ca şi Eminescu despre profesiunea de gazetar, subliniind câteva din calităţile necesare ziariştilor, „oameni cu simţ de onestitate, apărători ai virtuţilor poporului român şi nu oameni care să facă ca viaţa noastră politică şi publică să apuce pe calea corupţiunii".

Este o reeditare binevenită pentru că dincolo de omagierea personalităţii unui vrednic urmaş al Şcolii Ardelene, aceste pagini cuprind idei şi recomandări ce nu şi-au pierdut actualitatea.

Ion Buzaşi

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Silicoane", "riboane", "armagedoane"

S-A OBSERVAT, de mai multă vreme, că anumite alternanţe fonetice cu rol gramatical nu se mai produc în română – cel puţin în limba standard - în cazul împrumuturilor moderne. Cum vorbirea necultivată are totuşi tendinţa de a continua să le aplice, alternanţele sînt percepute în genere ca un fapt nu atît arhaic, cît popular. Cuvinte cu alternanţe – vocalice sau consonantice - sînt folosite azi cu intenţii umoristice, parodice, ca exemple de forţată adaptare şi autohtonizare a lexicului neologic. Desigur, o serie de forme se plasează în zona incertă a variaţiei, în care norma e mai mult sau mai puţin arbitrară iar uzul adesea o ignoră. Cazul cel mai cunoscut este cel al alternanţei *o/oa* la substantivele feminine formate de la masculinele cu sufixoidul *-log*: fiind vorba de o întreagă serie, presiunea ei internă complică lucrurile. În DEX 1996, alături de masculinele *filolog, pedagog, geolog* sînt înregistrate femininele fără alternanţă: *filologă, pedagogă, geologă*; alte cuvinte compuse după acelaşi model - *teolog, politolog* – apar fără formă de feminin. E sigur că femininele cu alternanţă, formate de la toate cuvintele citate din serie, există în vorbirea familiară. Uneori le găsim chiar atestate în scris: "*Teoloaga* care boxează" (*Ziua* 12, 1994, 7). În dicţionarul academic se găsesc şi exemple mai vechi – de exemplu *pedagoaga*, la Galaction (DLR, Tomul VIII, Litera P). Se poate aminti aici – datorită asemănării de formă - şi femininul adjectivului *analog*: acesta ar fi, conform normelor, *analoagă*; mi se pare că există totuşi o tendinţă cultă de a-i prefera forma fără alternanţă, *analogă*.

La vocativele în *-e* care conţin alternanţe (*Ion/Ioane*), aspectul popular e cu atât mai puternic cu cât este marcată stilistic chiar desinenţa de vocativ. Am remarcat altă dată preferinţa presei umoristice de azi pentru deformarea numelui prin vocativ; efectul e desigur sporit prin asocierea alternanţei "M-ai învins... *Maradoane!*" (*Tineretul liber-Supliment literar-artistic* 27, 1990, 11).

O altă situaţie tipică de producere a alternanţei *o/oa* este pluralul în *-e* al neutrelor care conţin un *o* (de preferinţă accentuat). În cuvintele bine instalate în limbă, chiar dacă fac parte din categoria pe care o desemnăm în sens larg ca a "neologismelor", alternanţa e perfect firească: *pistoale, pistoane, canoane, baloane.* La cuvintele noi, pe care le presupunem încă imperfect integrate sistemului lingvistic românesc, alternanţa – dacă apare – şochează: "toner, cerneală, *riboane*" (anunţ de mică publicitate, *România liberă* = RL 1873, 1996, 15). E destul de clar că adesea aceste forme sînt voite, căutate, construite cu intenţie glumeaţă. Unor substantive mai noi, cărora pluralul în *-uri* nu le afectează corpul fonic, li se adaugă desinenţa de plural *-e*, cu efect imediat de producere a alternanţei. Apar astfel forme ca *laptoape* - "să ne scoatem din raniţă *laptoapele*" (*Academia Caţavencu* 37, 1998, 8) -, *molotoave* - "Academicienii din deşert aruncă cu *molotoave* unii după ceilalţi" (*Evenimentul zilei* = EZ 2 iunie 2000), *silicoane*: "bomboane fără *silicoane*" (EZ 2481, 2000, 1).

Modelul deja impus explică şi apariţia unui plural ad-hoc, de ultimă oră, de la "Raportul Armagedon": "Consilierul prezidenţial (...) consideră *Armagedoanele* o «chestiune de imagine»." (RL 3606, 2002, 1). Cel puţin pentru substantivele neutre care pot avea alternanţe, variaţia morfologică se converteşte în acest fel în variaţie stilistică: vorbitorii pot alege între un plural serios, standard - şi unul parodic, adaptat tonului ironic extrem de bine reprezentat în publicistica autohtonă.

■

MIRCEA NEDELCIU

PROZĂ SCURTĂ. *Aventuri într-o curte interioară*, nuv., Buc., CR, 1979 (cupr. *Aventuri într-o curte interioară, Curtea de aer, Simplu progres, 8006 de la Obor la Dâlga, Cocoşul de cărămidă, Istoria brutăriei nr. 4, Un purtător de cuvânt, Excursie la câmp, Cădere liberă în câmpul cu maci, Zgomote, locuri, interferenţe..., O traversare, Marie-France în Piaţa Libertăţii, Calătorie în vederea negaţiei*) ◆ *Efectul de ecou controlat*, Buc., CR, 1981 (cupr. *Nora* sau *Balada zânei de la Bâlea-Lac, Christian voiajorul (transmisiune directă), Jenny* sau *Balada preafrumoasei conţopiste, Balada tânărului lup, Ion, fiul de geambaş, Buzunare cu pumni, buzunare cu bomboane, Mărturisirile doamnei Eva Zaiţevici către chiriaşul său Constantin, Efectul de ecou controlat, Greva de zel, Partida de "taxi-sauvage", Mesaje (transmisiune directă), Târgul de animale mici, peşti de acvariu, păsări cântătoare..., Maistrul Ilie Razachie îşi dă concursul, Claustrofobie*) ◆ *Amendament la instinctul proprietăţii*, Buc., Em., 1983 (cupr. *Povestirea eludată, Tipografi şi topografi, Provocare în stil Moreno, La faţa locului, O zi cu proză scurtă, Amendament la instinctul proprietăţii, Voiajul chimic, Calul cu frâu încorporat zburdă drept spre ţinta dinainte stabilită, Acţiunea (romanului) "Black Money", Decalogul, O căutare în zăpadă) ? Şi ieri va fi o zi*, proză scurtă, Buc., CR, 1989 (cupr. *Dansul cocoşului, Probleme cu identitatea, Crizantemele din tundră, Tânguire de mior, Ora spre zero, Fahrenheit 91,4°, Calătorie în jurul satului natal, Imediat veni toamna, DEX 305, Cât timp eşti invizibil, Împrejurarea iunie sau "Fabula rasa", Şi ieri va fi o zi, Primul exil la cronoscop;* primele opt texte sunt grupate în cap. *I. Calătorie în jurul satului natal*, celelalte - în cap. *II. Şi ieri va fi o zi*) ◆ *Povestea poveştilor generaţiei '80*, Buc., Nem., 1998 (cupr. şi *Povestea poveştilor* de Ion Creangă).

ROMANE. *Zmeura de câmpie* (roman împotriva memoriei), Buc., Mil., 1984 (ed. a II-a, Buc., Gramar, 1999) ◆ *Tratament fabulatoriu*, cu o prefaţă a autorului, Buc., CR, 1986 (ed. a II-a, Buc., All, 1996) ◆ *Femeia în roşu*, în colab. cu Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş, Buc., CR, 1990 (ed. a II-a, Buc., All, 1997) ◆ *Zodia scafandrului*, Buc., Comp., 2000 (roman neterminat).

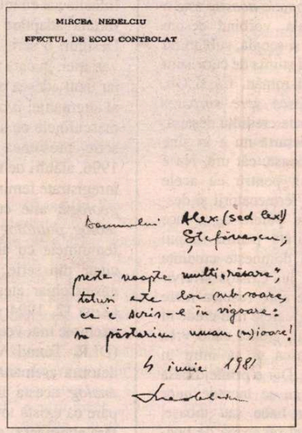
*

O parte din proza scurtă se regăseşte în antologiile *Arhipelag - proză scurtă contemporană (1970-1980)*, ant. şi pref. de Mircea Iorgulescu, Buc., Em., 1981, *Desant '83*, ant. îngr. de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, Pit., 45, 2001), *Nuvela şi povestirea românească în deceniul opt*, ant. şi st. introd. de Cornel Regman, Buc., Em., 1983, *Generaţia '80 în proza scurtă*, ant. de Gheorghe Crăciun şi Viorel Marineasa, Pit., 45, 1998, ca şi în cartea lui Al. Th. Ionescu, *Mircea Nedelciu - monografie, antologie comentată, receptare critică*, Braşov, Ed. Aula, col. "Canon", 2001.

În totalitatea ei, proza scurtă a fost retipărită, sub supravegherea autorului, în vol. : Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*, ant. de autor, cu o pref. de Ion Bogdan Lefter şi o postf. de Sorin Alexandrescu, Pit., 45, col. "80", seria "Antologii", 1999.

Prejudecăţi în legătură cu proza lui Mircea Nedelciu

CA ŞI alţi autori din generaţia lui, Mircea Nedelciu a avut grijă să-şi califice el însuşi modul de a scrie, înaintea criticilor literari, iar criticii literari (nu toţi, dar aproape toţi) i-au preluat ideile, din comoditate sau din snobism (nou-venitul intimida cu aerul lui de agent al ultimei mode literare). El pretindea, înainte de toate, că


MIRCEA NEDELCIU

EFECTUL DE ECOU CONTROLAT

Dedicaţie în versuri pe pagina de gardă a unui exemplar din *Aventuri într-o curte interioară*

vrea să îi elibereze pe cititori de mistificarea la care îi supun de sute de ani scriitorii, creându-le, cu ajutorul unor trucuri, iluzia de realitate. Întărindu-i spusele, diverşi comentatori au susţinut şi ei că Mircea Nedelciu "refuză să se lase dus de şuvoiul ficţiunii sale şi o denunţă ca atare cititorului" (Paul Dugneanu), că el "demască iluzia realistă" (Constantin Sorescu) etc. Chiar şi cel mai recent exeget al prozei lui Mircea Nedelciu, Al. Th. Ionescu (de altfel, un fin analist) laudă "demistificarea" întreprinsă programatic de prozator: "O dată dezvăluită, mistificarea îşi pierde nocivitatea."

Ideea este nu numai falsă, ci şi de un irezistibil comic involuntar. Cine "demască", "demistifică", "denunţă" caracterul iluzoriu al "realităţii" inventate de un scriitor se află în situaţia cuiva care, intrând intempestiv într-o sală de cinematograf, în timpul proiecţiei unui film, ar începe să strige: "Fraţilor, nu vă lăsaţi înşelaţi! Ceea ce vedeţi nu e realitate. Sunt doar nişte imagini, proiectate pe o pânză."

Fiecare cititor, când deschide o carte, ştie bine că intră într-un spaţiu fictiv, că este vorba de o convenţie. Poate numai câte un adolescent, de educaţia căruia nu s-a ocupat nimeni, mai confundă realitatea creată de scriitor cu realitatea. Cititorii propriu-zişi, cu o minimă pregătire intelectuală, "alfabetizaţi" din punct de vedere cultural, nu fac niciodată o asemenea confuzie. De altfel, plăcerea lecturii tocmai pe cunoaşterea regulilor jocului se bazează. Când citim, admirăm arta cu care este creată iluzia de viaţă, nu ne substituim naiv personajelor cărţii. Iluzia este tratată ca iluzie de mii de ani, de când există literatura.

Altă idee falsă în legătură cu Mircea Nedelciu, lansată tot de el însuşi, este aceea că proza lui promovează o relaţie *democratică* între scriitor şi cititor. În diverse interviuri, răspunsuri la anchete, texte teoretice, Mircea Nedelciu a susţinut, cu mare insistenţă, că a trecut vremea în care "instanţa auctorială" impunea o anumită versiune, iar "receptorului" nu-i rămânea decât să o accepte, pasiv. Spre deosebire de aceşti scriitori-dictatori din trecut, scriitorii generaţiei '80 i-ar consulta pe cititori în fiecare etapă a "demersului narativ", dându-le posibilitatea să opteze pentru o variantă sau alta, stabilind cu ei o relaţie "interactivă".

Şi această teză este de nesusţinut. Unii dintre scriitorii generaţiei '80, şi Mircea Nedelciu în primul rând, explică, într-adevăr, în textele lor că se află la masa de scris, că încă nu s-au decis ce nume să-i dea unui personaj şi nici ce soartă să-i rezerve, că au mai multe soluţii etc. Dar participă în vreun fel cititorul la tribulaţiile lor? Are vreo posibilitate să intervină? El doar asistă la gesticulaţia demagogică a autorilor şi constată, apoi, că aceştia şi-au continuat naraţiunea tot cum au vrut ei. Dacă ar fi lipsit de umor, cititorul ar putea chiar să se supere, considerându-se victima unei... mistificări.

Felicitat de Ştefan Aug. Doinaş, cu prilejul primirii unui premiu al Uniunii Scriitorilor

Cu Florin Iaru şi Ion Cocora

Tehnologia construcţiei de texte

SUNT şi idei pe care Mircea Nedelciu, după ce le-a pus în circulaţie, le-a retras. Aşa s-a întâmplat cu teoria sa despre "ingineria textuală", preluată de la scriitorii francezi grupaţi în jurul revistei *Tel Quel*, teorie care a adus întregii lui generaţii supranumele de "textualişti" (transcris "textilişti" în pamflete). Strategii generaţiei descoperiseră între timp o mai bună formulă de promovare a literaturii optzeciste - apartenenţa la "postmodernism".

La fel a procedat Mircea Nedelciu ca propagandist al prozei scurte. După ce a prezentat-o, ani la rând, ca pe un gen superior romanului (pentru a minimaliza meritele unor romancieri ca Marin Preda, Nicolae Breban sau Augustin Buzura, cu o poziţie altfel greu de clintit în ierarhia literară), a început să scrie el însuşi romane.

În ceea ce-l priveşte, proza scurtă s-a dovedit, într-adevăr, un gen mai norocos decât romanul. "Nuvelele" lui Mircea Nedelciu, reetichetate ulterior drept "texte", se citesc cu mai mult interes decât romanele lui, complicate inutil, greoaie nerelevante din punct de vedere literar.

În proza sa scurtă - grupată în volumele *Aventuri într-o curte interioară* 1979, *Efectul de ecou controlat*, 1981 *Amendament la instinctul proprietăţii* 1983, *Şi ieri va fi o zi*, 1989, *Povestea poveştilor generaţiei '80*, 1998 şi însumând aproximativ 750 de pagini - Mircea Nedelciu face deliberat *vizibile* procedeele literare folosite. *Modul cum povesteşte* devine mai important decât *ceea ce povesteşte*.

Trebuie precizat însă că prin procedee el înţelege numai elemente prozaice de tehnică narativă, cum ar fi trecerea verbelor de la persoana întâi la persoana a doua sau a treia, alternarea planurilor temporale, inserarea de citate, transcrierea fidelă a limbii orale şi, la un moment dat, chiar versificarea naraţiunii. Nu întâmplător Mircea Nedelciu se declara încântat de performanţa lui Georges Perec de a fi scris un roman din care lipseşte cu desăvârşire litera *e* şi apoi a altui roman în care *e* reprezintă singura vocală existentă în cuvinte. Metode mult mai subtile de provocare a emoţiei de către scriitor nu intrau în vederile lui.

Din cauza acestui mod restrictiv (aproape gramatical) de a înţelege tehnica narativă, proza sa scurtă are factura unui joc literar studenţesc, ilustrând - ca şi în cazul altor reprezentanţi ai generaţiei '80 - o imaturitate intelectuală eternizată surâzător.

După ce iese din închisoare şi se aşază la masa de scris pentru a "povesti" cum a fost acolo, prozatorul nu găseşte altceva mai bun de făcut decât să conjuge la toate cele trei persoane, cu spirit ludic, verbele folosite de "instanţa narativă":

"Coboară scara cu multă atenţie, pipăind fiecare treaptă cu ambele tălpi..."

"Şi numai cu câteva ore în urmă încă îţi mai aranjai pătura pe patul de fier..."

"Apoi ne spălam mâinile şi faţa şi ne întorceam cu regret în cameră..." etc.

Suntem departe de *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici...*

Luna de miere a relaţiei cititor-autor

SPIRITUL ludic nu este condamnabil, în sine. Practicarea lui mecanică însă, în orice împrejurare, fără graţie, poate deveni la fel de plictisitoare ca solemnitatea. Mircea Nedelciu era un prozator inteligent şi inventiv, lucid până la cinism, căruia îi lipsea însă simţul artistic.

Şi Caragiale (fără să facă paradă de textualism sau postmodernism) folosea, cu mare mobilitate, tot felul de tehnici narative de genul celor descoperite sau redescoperite de succesorul lui optzecist. Dar cum o făcea! Să ne gândim numai la modul cum este utilizată *oralitatea* în *Momente şi schiţe*. Este vorba, de fapt, de o *esenţă de oralitate*, de o *limbă vorbită reconstruită*, cu talent literar. Mircea Nedelciu, având şi el spirit de observaţie şi perspicacitate, dar nu şi talent literar, procedează ca un tehnician dintr-un laborator de fonetică, înregistrând pur şi simplu limba străzii:

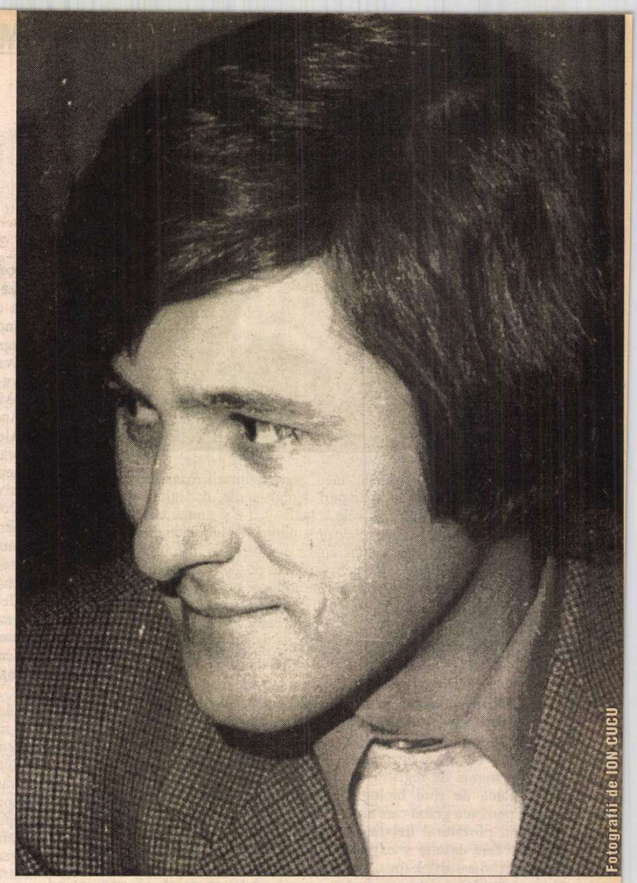
"...hai la masă curată... Dracu să te blesteme la toată lumea sănătoasă. ...am înregistrat, am înregistrat şi-ţi zic sărumâna... am înregistrat. ...Cu plăcere, vă doresc sănătate!... uite-uite-uite!... uite-uite..., care, bre, ăla cuu...? Ăla, cu plovăru ăla, băă, e c-un coş d-ăla... ştii un' să duce acuma?... E?... Uite-l, umblă cu coşu ăla mare... a ieşit chiar pă uşă acu... Da!...

...un copil, un băiat p'acolo... Dar...

...O cafea aici, da?...

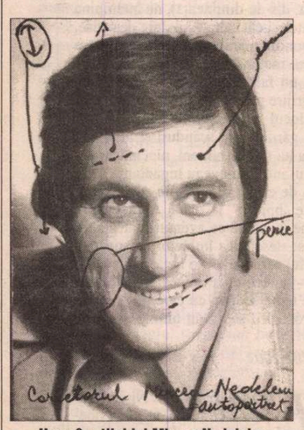
...Hai că vine-napoi imediat...

...Ce dacă-ţi face? Tu di ce faci?... Adică dumneata n-ai vrea?... eeeeu?... Da. ...Păi di ce să vreau?... Io l-am întrebat dacă i-ai dat tu. Dacă i-ai dat... I-am dat două persoane... Dă-i matale, bre!... I-am dat, nea Mişu!... Domne, hai afară! ...Să n-o faci cu apă caldă!... O face cu apă fiartă şi iese tot gustul din ea!... Nu, nu, nu, are la chiuvetă apă câtă vrea... Nu are timp el... ea cât e dă caldă, să se... Stai să-ţi explic... Explicaţia e foarte clară!... Nu ştii, nu ţine personal să facă cafeaua... Eeee! Ştii ce-i spune el bucătarului?... Şapte cafele, zice, şapte cafele vreau, şapte cu zahăru separat şi două normale... Fugi, domne, d-aici!... Ei, na!... şapte cafele cu zahăru separat şi doo... Şaaapte cafele..." (*Târgul de animale mici, peşti de acvariu, păsări cântătoare...*)


Fotografii de ION CUCU

Pe un lingvist interesat de limba română vorbită, un asemenea text poate să-l captiveze. Dar pe un cititor aflat în căutarea frumuseţii literare - nu. După lectura primelor fraze, care dau o anumită senzaţie de prospeţime, curiozitatea începe să se stingă. Luna de miere a relaţiei cititor-autor se termină repede şi se instalează plictiseala vieţii conjugale. ■

MIRCEA NEDELCIU s-a născut la 12 nov. în com. Fundulea din jud. Ilfov, ca fiu al Mariei şi al lui Ştefan Nedelciu, agricultor şi funcţionar la CEC. După absolvirea şcolii generale de opt clase din Fundulea, a urmat cursurile liceului din Brăneşti, iar în perioada 1969-1973 - pe cele ale Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, secţia română-franceză.



Umor în stilul lui Mircea Nedelciu: corecturi făcute pe propria lui fotografie

În timpul facultăţii şi câtiva ani după terminarea ei a frecventat, împreună cu colegi de generaţie care vor deveni şi ei scriitori (Constantin Stan, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă, Sorin Preda, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Emil Paraschivoiu) cenaclul *Junimea* al Facultăţii de Filologie, condus de Ov. S. Crohmălniceanu şi a participat (între 1970-1973) la realizarea unei reviste studenţeşti artizanale, *Noii*.

Aflat în situaţia de a-şi câştiga singur existenţa, acceptă, cu umor, locuri de muncă modeste: ghid la ONT, profesor de şcoală generală, librar la librăria Editurii Cartea Românească, funcţionar la Uniunea Scriitorilor. Inteligent şi ironic, sociabil, la curent cu teoriile literare de ultimă oră din Occident (asupra cărora se informează citind reviste franţuzeşti), întreţine oriunde se află o atmosferă de emulaţie intelectuală. Datorită prezenţei lui, librăria Editurii Cartea Românească se transformă la un moment dat într-un club literar sui-generis, frecventat de "optzecişti" şi de simpatizanţi din alte generaţii.

În 1977 debutează cu proză scurtă (*Un purtător de cuvânt*) în revista *Luceafărul*. Printr-o coincidenţă, la scurtă vreme după debut, în împrejurări legate de munca la ONT, este arestat pentru "deţinere ilegală de valută" (în conformitate cu o lege absurdă din timpul lui Ceauşescu, care pedepsea cu închisoarea chiar şi deţinerea unui singur dolar SUA). După două săptămâni este eliberat. Publică, tot în *Luceafărul*, proza *Curtea de aer*, în care povesteşte cum a fost la închisoare. În 1979 îi apare şi prima carte, *Aventuri într-o curte interioară*, cuprinzând proză scurtă. Volumul, remarcabil prin folosirea la rece, fără nici o tresărire de emoţie, a tehnicilor narative, este primit favorabil de critica literară şi îi aduce un premiu al Uniunii Scriitorilor. Cărţile următoare au şi ele, toate, ecou.

În mod straniu, în 1982, Mircea Nedelciu publică în *SLAST* un pamflet vehement şi insultător la adresa postului de radio "Europa Liberă", iar în 1986, într-o prefaţă la romanul *Tratament fabulatoriu*, susţine că sistemul capitalist este ostil creaţiei artistice, în timp ce sistemul socialist preţuieşte arta, de care are nevoie în procesul de formare a *omului nou* (proces aprobat implicit de autorul prefeţei).

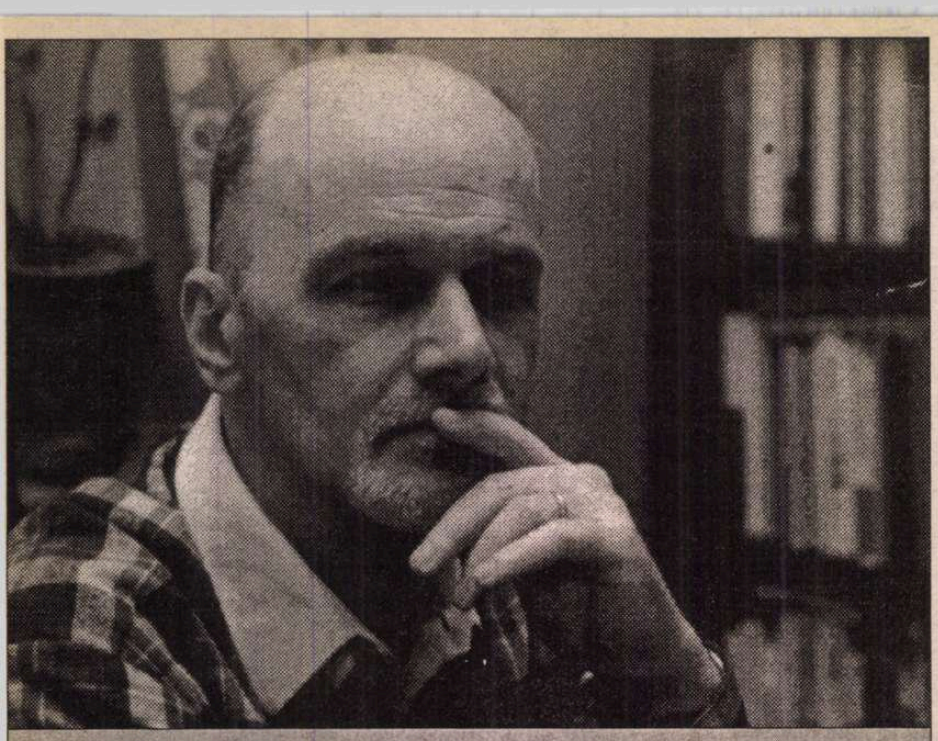
După 1989 este, succesiv, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor la revista "optzeciştilor", *Contrapunct*, lector de lb. şi lit. rom. la Univ. "Paul Valéry" din Montpellier, preş. al asoc. cult. româno-franceze *Euromedia* (care face, printre altele, comerţ cu reviste franţuzeşti). Îşi descoperă şi îşi afirmă, fără complexe, o vocaţie de om de afaceri. Solidar cu generaţia lui, se disociază de Uniunea Scriitorilor, pe care o califică, fără justificare, drept o organizaţie stalinistă şi înfiinţează, împreună cu alţi nemulţumiţi, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti, în replică la Uniunea Scriitorilor.

O boală a sângelui, de care suferă încă dinainte de 1989, se agravează vertiginos, până când devine obligatorie efectuarea unui transplant de măduvă osoasă la un spital din Franţa. Pentru strângerea banilor necesari transplantului şi tratamentului post-operatoriu (extrem de costisitoare) se mobilizează aproape întreaga lume literară şi artistică românească, inclusiv Uniunea Scriitorilor. Intervine în cele din urmă însuşi Guvernul României, oferind la rândul lui un ajutor bănesc.

După operaţie, Mircea Nedelciu revine optimist în România, dar în scurtă vreme starea sănătăţii lui se înrăutăţeşte din nou. Refuzând să abandoneze lupta, este foarte activ, organizând monitorizarea întregii producţii de carte din România (programul *Topul naţional de carte)*, colaborând la ziare şi reviste, pregătind pentru tipar o *ediţie integrală* a prozei sale scurte, de aproximativ 750 de pagini, administrându-şi afacerile, îngrijindu-şi viţa de vie de la Fundulea. Ultimii doi ani şi-i petrece într-un scaun cu rotile. Marcat de suferinţe cumplite, lucrează la un nou roman al său, *Zodia scafandrului*, care va rămâne neterminat. Moare înainte de a atinge vârsta de 50 de ani, la 12 iulie 1999.

Mihai CANTUNIARI

LA



AM ALES special din Jurnalul meu, pentru cititorii *României literare*, un fragment evocator al unor timpuri demult apuse, dar infinit mai bogate, mai miezoase şi mai benefice decât cele actuale – , fie şi numai pentru că atunci eram copilul cel neştiutor de toate grelele neîmpliniri ce plutesc dintotdeauna ca un blestem peste lumea adultă. Dacă unul singur dintre cei ce mă citesc îşi va simţi ochii aburiţi de aleanul vremurilor duse şi va cădea pe gânduri retrăind un crâmpei din copilăria lui atât de asemănătoare cu a mea (fiindcă toate copilăriile noastre se suprapun cu cea a lui Creangă, a lui Teodoreanu...), atunci înseamnă că paginile mele s-au rotunjit frumos, ca un cozonac moldovenesc din cele asemenea potcapului unui răspopit care trage cu puşcociul în ciorile de pe turla bisericii. *(M.C.)*

(...)

TRECEREA poetului la comandamentele prozei este o operaţie grea şi nu lipsită de riscuri. Diferenţa e majoră şi presupune o schimbare nu numai de registru, de tonalitate, ci parcă de ritm biologic, poetul fiind un perpetuu grăbit care arde etapele, pe când prozatorul trebuie să fie un zăbavnic care descrie şi explică totul în amănunt. Sau, altfel spus, trecerea este a pilotului ce manevrează ameţitor pe cer – la Mach3 – ultimul tip de avion de vânătoare, la condiţia tot excepţională dar ceva mai terestră a şoferului de pe superbele Masseratti sau Bugatti. De aceea, chiar acum îmi reproşez, de exemplu, că nu m-am priceput să adăst până la conturarea exactă a chipului şi siluetei personajelor care au defilat până în prezent în paginile mele, ci le-am cam expediat la modul poetic, mulţumindu-mă cu ele mai mult ca idei. Mă mângâi însă cu certitudinea că voi reveni de multe ori asupra lor, fiindcă Jurnalul meu nu este liniar, nici nu urmăreşte să epuizeze vreun subiect sau altul, ci se întoarce capricios la subiecte şi persoane, ori de câte ori acestea se impun atenţiei şi revendică rememorarea lor. Iar asta se va întâmpla atât de des! De-acum înainte voi creiona ceva mai precis – mă rog, atât cât m-oi pricepe – oamenii care mi s-au perindat prin viaţă, hotărându-mi-o sau doar influenţându-mi-o, întrucât simt şi ştiu că ei, părţi din mine, se vor recompune din aceste pagini şi vor trăi iarăşi, acordându-mi şi mie un nou răgaz vital.

Via noastră de la Vârteşcoiu, la câţiva kilometri de Odobeşti, deci situată într-o minunată regiune cu tradiţie, fusese cumpărată prin anii '30 de bunicii mei materni *Tatati şi Mamaia* soţii Constantin şi Eliza Zamfirescu, de la fostul ei proprietar, un general în retragere. Costase mult, negreşit, fiindcă era frumoasă, mare – de 10 hectare – şi roditoare, plantată fiind pe un pământ „ca untul", cum ziceau oamenii locului. Imediat ce intrase în posesia ei, Tatati, cu doctoratul în chimie luat în Italia şi cu studii aprofundate de farmacie, înlăturase cea mai mare parte din viţa indigenă atinsă de filoxeră şi adusese butaşi din cele mai cunoscute podgorii din ţară. Aceştia se prinseseră atât de bine, încât, de mic copil, denumirile de Chasselas, Pinot Gris şi Pinot Noir, Muscat-Ottonel, Riesling, Hamburg, Aligoté şi multe altele se învălmăşeau spornic în capul meu cu baştinaşele Fetească Regală, Băbească, Grasă de Cotnari, Galbenă de Odobeşti, Crăcană, Crâmpoşie, Coarnă şi câte şi mai câte „poame" (cum se zicea tot în acel ţinut vrâncean). Era minunat să-i auzi pe sătenii din Vârteşcoiu vorbind în legea lor strămoşească şi pronunţând „chiept" pentru piept, „chişor" pentru picior, „chişleag" în loc de iaurt; „chitonagul" era un instrument din lemn şi fier, ascuţit la un capăt, cu care se făceau gropi în pământ; „custură", „cucuruz" şi „pită" sunt deja cuvinte mai uzuale. Mai neobişnuit este însă că acolo, printre ţăranii lucrători în vie, am învăţat să cânt la frunză – ştiu şi acum! – dar şi din corn de bou, de la un paznic, mare pezevenghi şi dedat la darul beţiei, „calitate" pentru care avea să fie înlăturat de bunici.

Oricum, graţie lui şuieram câtu-i ziulica melodia populară „Pavele, Pavele", de li se străpeziseră dinţii alor mei şi mai ales bunicilor, mari amatori de operă (italiană: Tatati, germană: Mamaia). Parcă-l aud pe bunul meu fluierând cu patos prin vie dimineaţa, când pleca singur sau cu buna la plimbare pe aleile încă pline de roua primilor zori, arii întregi, lungi, din preferatul lui, melodiosul Verdi. În timp ce fluiera, sprijinit în baston, cerceta cu grijă rândurile frumos aliniate ale viei şi îi mângâia cu privirea pe vechii lui prieteni, nenumăraţi pomi şi puişori fructiferi înşiruiţi de-a lungul aleilor înecate în iarbă – gutui, caişi, piersici, meri, peri, vişini, cireşi, pruni – , ce parcă se sfiau alături de marii nuci, stejari şi duzi plantaţi ici şi colo pe la marginile viei. Mai mult, în spatele marii noastre case cât un conac – cu trepte şi verandă la intrarea principală (rar folosită, la care ajungeai pintr-o grădiniţă plină de flori), cu prispă lată, ţărănească, de-a lungul unei întregi laturi, cu bucătărie de vară, două cămări şi, în continuare, vasta, misterioasă cramă unde, pe întuneric şi în ditamai budanele de două ori cât statul de om, în care lesne intrai cu totul dar era o problemă să mai ieşi, adăsta, în diferite faze ori de fermentaţie ori de învechire, vinul superior, generos, hâtru şi mult poznaş al altor toamne, licoare ce adesea obţinea medalii de aur sau de argint la concursurile internaţionale –, se întindea cu voluptate, leneş în căldura toropitoare a amiezii, „pomătul", adică livada în care mama şi *Proful* (al doilea soţ al mamei mele, evreu, profesor la „Matei Basarab"), Tatati şi Mamaia, Ancuţa şi Nuni (părinţii vărului meu Alexăndrucu – *Ucu*) îşi instalau la umbră deasă tihnitele şezlonguri şi se puneau pe tăifăsuit sau pe citit, în aşteptarea prânzului gătit de chelăreasa Domnica. Mai ocupată decât toţi, nepermiţându-şi să stea la vie decât cel mult o lună, dar şi aceea fragmentată de întoarceri la Bucureşti unde o chemau obligaţiile-i profesionale la Institutul Geologic, Mamaia profita de pacea livezii ca să lucreze măiestrite macrameuri, din care multe au rezistat până acum şi împodobesc vetust şi curat casa mamei mele.

Dar să începem cu începutul: cum, când şi cu cine ajungeam eu, vară de vară, la via aceea minunată, primitoare, feminină, desprinsă parcă din paginile evocatoare ale lui Ionel Teodoreanu? Vacanţele mele se divizau în două părţi aproape egale: Breaza şi via. Mai bine spus, ele începeu cu dusul şi şederea pe tărâmul bunicilor paterni străjuit de eleganta lor vilă în stil elveţian şi păzit de straşnicul dulău Bob, continua cu revenirea la Bucureşti şi plecarea după alte câteva zile spre Vârteşcoiu şi se termina toamna târziu, la început de nou an şcolar, cu îndureratul rămas-bun şoptit în ultima zi, printe lacrimi adevărate nu şagă, viţei, haracilor, râpei din fundul viei, copacilor şi pomătului, conacului şi căsuţei chelăresei, curţii din faţă, budanelor, teascului, linului, stejarilor din dreapta şi stânga intrării care acum devenea, iată, ieşirea. Da, ieşirea din rai, alungarea primilor oameni din Eden, azvârlirea îndărăt în lumea nemântuită a trudei, datoriei şi răspunderilor...

PLECAREA anuală la vie era în sine o sărbătoare. Proful, mama şi cu mine aburcam bagajele într-un taxi (Pobeda, desigur) adus din timp şi ne îndreptam val-vârtej spre Gara de Nord. Acolo ne aştepta sub presiune un balaur nesfârşit de lung, negru tot, pe nişte uriaşe roţi de un roşu aprins, împroşcând deocamdată pe nări abur alb şi fierbinte, în aşteptarea cursei vijelioase pe şine, când mâncând pământul, avea să ne asfixieze cu alţi vălătuci, de fum negru şi puturos de astădată, produşi de cărbunii din tender. Acesta era trenul clasic din anii '50; după numai câţiva ani a apărut însă „motorul" de Moldova, format din numai două vagoane de clasă, elegante şi mai silenţioase, în care puteai comanda o masă copioasă chiar pe locul unde şedeai, rapidul nemaifiind compartimentat. Astfel ajungeai la Focşani, unde coboram şi aşteptam trenuleţul de Odobeşti, şi spun bine „trenuleţ" fiindcă era cu totul altceva decât monstrul metalic ce ne adusese până acolo zăngănindu-şi fiarele: acesta, modest şi demodat, era compus din numai câteva vagoane hârbuite din care, dată fiind „viteza" lui cam ca a omului grăbit, te puteai da jos să culegi nişte flori de pe marginea drumului şi, fugind, te urcai la loc fără probleme. Molcomul trenuleţ moldovenesc (că doar nu dau turcii!) şuiera însă voinicеşte, asurzitor, şi, dându-şi aere, lepăda trombe de fum cât să ne sature de călătoria care, oricum, lua sfârşit în gară la Odobeşti; urma partea captivantă pentru mine, drumul final până la vie – cu trăsura! Dispărute aproape cu desăvârşire din Bucureşti şi alte oraşe mari, alungate încetul cu încetul de taxiurile Pobeda, trăsurile vremurilor apuse adăstau încă în oraşele şi mici târguri provinciale, spre deliciul copiilor şi al bătrânilor, cărora vizitiii cu căluţii lor paşnici adesea împodobiţi cu panglici şi pompoane colorate, le prilejuiau lungi, fermecătoare plimbări tihnite prin colbul drumurilor neasfaltate de la periferie ori de la ţară. Având sub ochi crupa lustruită a calului, cu legănarea ei feminină, îţi uitai de mersul grăbit al ceasornicelor, de ritmul trepidant dar totodată steril al oraşelor şi te întorceai la vremurile patriarhale când exista timp pentru orice şi în primul rând pentru tine însuţi. Puteai, în sfârşit, admira peisajul, lua o gură de aer, opri oriunde pe parcurs; vizitiul, demn urmaş al vechilor muscali, vorovea domol cu „boierii" şi le povestea toate câte s-au petrecut în mica urbe, de la ultima lor vizită. Abia aşteptam această nespusă plăcere: în trăsură rămâneam în picioare ţinându-mă de capră, cu spatele la mama şi Proful, ca să sorb drumul din ochi. Vântul îmi juca prin păr, cunoscuţii ne salutau, ajungeam în tropotul cailor la podul de peste Milcov cu urma lăsată de stemele regale, smulse, de la ambele capete. Treceam podul în duruit de scânduri şi pătrundeam pe marele drum de ţară, câţiva kilometri de şleau înecat în praf gros, străjuit de salcâmi, şi care – după mai multe coturi şi cotituri, depăşind cişmeaua cu adăpătoare, din ciment, a animalelor – ne scotea înaintea porţilor deschise ale curţii conacului de la vie. Eram aşteptaţi. Ţăranca Domnica, buna noastră chelăreasă dolofană, al cărei unic defect cunoscut era un modest şi plin de haz „tras la măsea", cam bisăptămânal, din rezervoare neştiute (dar cine să se mire văzând-o afumată, într-o regiune viticolă ca aceea, unde oamenii mergeau „abţiguiţi" adesea, dis-de-dimineaţă), ne întâmpina cu braţele-i cât caltaboşii, larg deschise, şi cu sonore manifestări de bucurie care adunau megieşii pe la porţi. Trăsura dădea un falnic ocol prin curte, ferind cu îngrijire puietul de stejar răsărit chiar în mijlocul ei, îngrădit de bunicul Tatati cu un gărduleţ de scânduri şi aflat sub directa lui tutelă (nimeni, nici măcar nepoţii lui iubiţi, n-aveau îngăduinţa să se atingă de el), şi se oprea în sunet birjăresc de „pppprrrr" la scară. Ajunseserăm cu bine după atâtea aventuri, iar pentru mine se deschidea îmbietor perspectiva timpului paradisiac – o lună, poate chiar două – umbrit doar de nesfârşitele, sinistrele teme şcolare cu care ne potopiseră profesorii sadici în ultimele zile de clasă.

1 aprilie 2001

ET in Arcadia ego. Nici nu-mi vine a crede că, în plină doctrină şi practică comuniste, m-am mai putut bucura de o asemenea copilărie care, celor de acum, probabil li

V I E

se pare desprinsă din basme. Erau ultimele timpuri normale; avea să urmeze, odată cu „încheierea victorioasă a colectivizării agriculturii", deposedarea tuturor de cele din urmă bunuri imobile. N-am simţit nicicând ură pentru toate aceste abuzuri, ci doar multă, nesfârşită tristeţe: era ca şi cum cineva te-ar fi lipsit, brusc, nedrept, doar cu forţa pumnului, de copilărie! Are cineva acest drept? Nu cred. Ce aveam eu la vie nu erau „bunuri", erau parcele de suflet, de viaţă, de mine însumi, de devenire întru normalitate. Era şi prietenia nesmintită dintre mine şi vărul primar Ucu, dar şi legăturile strânse dintre rudeniile ce şedeau la vie sau numai vizitau acele locuri bune, roditoare, debordând de viaţă rustică, simplă. Şi mai era ceva, nepreţuit: relaţia de la Mamă la fiu cu Natura, mersul cu picioarele goale prin ţărână şi prin iarbă, degustatul îndelung al „poamelor" (dar şi al aguridei) direct la sursă, băile involuntare de soare, de mult soare care ne pătrundea până în suflet şi ne încărca bateriile vitale pentru luni întregi de zloată şi de frigul iernii, de la Bucureşti. După mult timp, medicii aveau să-mi spună că ceea ce m-a salvat întotdeauna din cele mai proaste stări psiho-fizice era tot copilăria atât de sănătoasă de la ţară, care m-a fortificat nervos pe neştiute; de asemeni, creaţia literară şi, în primul rând, Poezia (şi îmi aduc aminte de rândurile primite de la scriitorul Vintilă Horia, de la Madrid, într-o perioadă gravă pentru mine, când boala mă covârşise şi mă lipsise de orice apetit pentru scris, adică pentru viaţă: „ NU EŞTI BOLNAV! Eşti un poet, adică un om mult mai sănătos decât cei care nu sunt poeţi.") „Pe dumneata două lucruri te-au salvat: copilăria şi creaţia", mi-a spus de curând şi doctorul Petrescu, cel la care mă duc anual pentru formele de pensionare şi cu care mă întreţin îndelung cu aceste ocazii. Aşa să fie oare?

La vie, mereu cu Ucu, am învăţat să ne facem în pomăt colibe din haraci acoperite cu fân şi să ne căţărăm în toţi copacii, dar mai cu seamă în stejarul cel falnic de pe buza râpei, care avea sus, într-o crăcană naturală formată de ramurile groase, un adăpost meşterit de pândar – ca un foişor înalt din care se vedea toată via desfăşurată la picioare – unde ne retrăgeam noi doi cu mâinile pline de struguri, iar eu mă puneam la povestit cele citite peste an din cărţile de aventuri, căci tare îi mai plăcea lui Ucu să asculte şi mie să depăn isprăvi nemaiauzite. Dacă nu eram prin vie, sigur ne găseai în marele şopron din curtea de la intrare, alt loc miraculos pentru joacă; deschis din toate părţile vântului, construit doar din grinzile acoperişului de tablă odihnind pe piloni groşi de ciment, acolo zăceau, răsturnate cu fundul în sus, trei căzi uriaşe pentru fermentaţie şi dragul nostru lin, strămoşul teascurilor moderne, o construcţie de lemn rămasă din vechime: imaginaţi-vă o formă ca de barcă, sau de plută ascuţită la un capăt, dar cu un patrulater de laturi din scânduri în centru. Pe vremuri, flăcăii şi fetele, spălaţi bine pe picioare, intrau în lin, se ţineau de margini şi de stinghiile centrale şi storcoşeau, într-un joc îndrăcit, ciorchinii abia culeşi, făcându-i zob; de sub tălpile lor înroşite de joc şi de sângele reavăn al strugurilor ţâşnea, într-o bacanală rustică amintind pesemne de kermezele flamande ale lui Breughel, mustul spumegând, cules „la botul linului" în ulcele de lut... Alte timpuri, sadoveniene parcă!...

Acum însă, şopronul cel vechi cu toate marafeturile lui era un loc de joacă ideal, mai ales când afară ploua sau chiar bătea cu grindină, dar şi în amiezele prea călduroase, sufocante, anunţând deşertarea grabnică a norilor. Cei doi nepoţi n-aveau treabă cu casa decât la cele trei mese pe zi, şi încă şi-atunci era o problemă să-i aduni de pe coclauri: părinţii răguşeau răcnind după ei prin vie, ci năzdrăvanii se făceau că n-aud, pitiţi câteodată chiar în linul de lângă casă. Azi aşa, mâine aşa, până s-a zborşit pe bună dreptate mama-leoaică la ei (cu ea nu-ţi mergea) şi a obţinut predarea lor necondiţionată şi respectarea cu străşnicie a orelor de masă. Dar cum trecea o zi obişnuită la vie?

Matinal am fost dintotdeauna şi aşa eram şi la ţară: printre primii care se deşteptau dis-de-dimineaţă, cu o poftă nebună de gonit prin vie cu Ucu. Dar el apărea mult mai târziu, cu Nuni şi cu Anca, încât nu-mi rămânea decât să colind de unul singur pe aleile pline cu rouă, după ce desferecam cele două uşi mari de la intrarea în sufragerie unde dormeam eu pe un pat obişnuit, îmbrăcat într-un macat cu decor de păsări viu colorate. Mă întâmpina zâmbetul plăcut al chelăresei Domnica, mereu bine dispusă, trezită cu noaptea-n cap să ne pregătească, la focul de găteje şi uscături din bucătăria de vară, ceaiul, cafeaua sau laptele de la micul dejun. O salutam din goană, fiindcă deja îmi luasem picioarele la spinare pe aleea centrală a viei, ce se deschidea din curtea mare, lângă pomăt şi imediat după cramă. Îmi dau seama acum şi de o ciudăţenie a casei noastre de la vie care era construită în formă de L culcat, cu latura mare spre curte şi cu cea mică paralelă cu ulita: practic, ea era compusă din două locuinţe – una mai orăşenească, desenată de braţul scurt al L-ului şi compusă din intrarea principală plus trei camere înalte, spaţioase, şi cealaltă mai simplă, aproape ţărănească, cuprinzând sufrageria şi prispa lungă dinspre curte, în care dădeau uşile magaziei, debaralei şi bucătăriei peste care trona Domnica, deseori ajutată de „dudui" (aşa li se spunea acolo) adică mama şi Ancuţa Cazaban. Amintesc acestea toate pentru că prispa cea ţărănească din prelungirea sufrageriei era, ziua, loc de trecere dar şi de joacă, iar seara, după cina la lumina lămpilor cu gaz, devenea centrul vrăjit al adunării de obşte a tuturor comesenilor – loc geometric al unor nesfârşite discuţii domoale purtate în tihna începutului de noapte netulburat decât de lătratul răguşit al câinilor din sat. Stăpânii lor se culcau odată cu găinile, şi nu e de mirare fiindcă altceva tot nu puteau face în acele timpuri fără lumină electrică, fără radio, fără televizor, fără ziare, când totuşi – în pofida atâtor lipsuri – oamenii păreau mai împăcaţi, mai mulţumiţi şi cu mai multă glagorie în cap. Ah da, mai era un zgomot însoţitor al taifasurilor târzii de pe prispă; ţârâitul multitudinar al greierilor, fondul acela bun şi liniştitor ca un imens tors de pisică, niciodată agasant, nicicând enervant, chiar dacă se auzea uneori chiar din sobele sau de sub duşumeaua casei bătrâneşti. Revăd şi retrăiesc înnoptările paşnice de la vie: satul se umplea întâi de fumul de surcele, plăcut mirositor, al gătirii zecilor de cine individuale din preajma conacului, apoi, treptat, se golea de zgomotele omeneşti şi rămânea în sfânta linişte vegheată doar de Dumnezeu din cer şi zăvozii curţii. Ani în şir, cât m-am putut bucura din plin de copilăria lipsită de griji de la ţară, n-am auzit niciodată de scandaluri, certuri, spargeri, hoţii sau tâlhării întâmplate în satul Vârteşcoiu. Chiar înjurând vârtos şi bând până la uitarea de sine, chiar plini de sumedenie de păcate mai mult sau mai puţin spovedite, sătenii aveau bunul cel mai de preţ din câte cunosc: aveau teama de Dumnezeu, dar şi respectul înnăscut al adevăraţilor ţărani faţă de cel care îi depăşea prin ştiinţă de carte, printr-o educaţie mai aleasă sau prin preocupări la care ei nu aveau acces. Iar aceştia erau pentru ei Tatati („Domnul doctor" spuneau zilierii din vie, descoperindu-se), Mamaia şi, prin contagiune, „duduile" Măriuca şi Ancuţa, cu soţii lor şi copiii lor. Ele se ocupau şi de mici binefaceri destinate mai ales ţărăncilor nevoiaşe, cu soţ beţiv şi o spuză de copii; principala beneficiară era biata nevastă a pantofarului din sat, Mistocle, care apărea plânsă în curte cu trei-patru copii tare sfioşi aninaţi de fuste. „Duduile" aveau totdeauna pentru ei ceva de ronţăială, fie, îndeosebi, hăinuţe din cele rămase mici fiilor lor. Ei bine, „încheierea victorioasă a colectivizării agriculturii", când am fost deposedaţi de absolut tot – casa, pământul, via, vinul din cramă, inventarul agricol complet –, cine credeţi că (singurul din sat) s-a ridicat în şedinţe să „înfiereze" exploatarea nemiloasă la care îi supuneau burghezomoşierii Dl. şi Dna. Zamfirescu pe oropsiţii pălmaşi? Păi cine, beţivul satului, Mistocle...

Şedinţa de pomină – cea cu transformarea viei Dr. Zamfirescu în gospodărie colectivă –, la care trebuiau să participe şi foştii proprietari, mi-a fost povestită cu şart, mai târziu, de mama, fiindcă acolo era cât pe ce să se petreacă lucrul dracului: nemaisuportând josniciile fostului pantofar, acum „ajuns" ceva pe la colectivă, soţul mamei, Proful, singurul membru de Partid din familie (socialist de-al lui Titel Petrescu, devenit vrând-nevrând comunist prin înghiţirea de către PMR a dezorientaţilor socialişti de după război), i-a sărit aceluia de gât, vociferând indignat. Cred că scena a fost memorabilă: un membru de Partid (scris cu majusculă, desigur, căci era unicul), colac peste pupăză şi evreu, gata să-l altoiască în numele Tatălui pe reprezentantul abţiguit al oamenilor muncii de la sate!! Acum poţi zâmbi citind acestea, dar pe-atunci ţi-ar fi îngheţat zâmbetul pe buze şi te-ai fi gândit la condamnarea nemiloasă ce l-ar fi aşteptat negreşit pe îndrăzneţ. Noroc cu restul familiei, care l-a oprit cu mare greutate de la inevitabil.

Poate că farmecul zilelor, serilor şi înoptărilor de la vie m-a făcut să cam pierd măsura şi să mă întind prea mult la poveşti; totuşi n-aş crede, fiindcă momentele acelea irepetabile nu mai pot fi imaginate de orăşeni decât prin rememorările celor care au avut parte de ele într-un timp ce mai păstra ceva din normalitatea vechii Românii. Curând, totul avea să aparţină trecutului. Dar nu aşa simţeam noi, verii primari, ce ne trăiam la maximum de intensitate prezentul atât de ameninţat, fiece oră rotundă şi perfectă închinată cu fervoare măriei-sale Jocul. Spre seară, ne potoleam în jurul mesei din sufragerie, vegheată de pozele îngălbenite ale unei generaţii trecute de rude reprezentate tot la vârsta copilăriei, fie în scutece, fie cu cercul în mână: misterul timpului ne asalta atunci când întrebam cine sunt pruncii aceia şi aflam, stupefiaţi, că erau cutare unchi sau mătuşă morţi demult; ci n-aveam vreme să aprofundăm neînţelesul, fiindcă apărea Domnica aducând lampa mare cu gaz, curăţată şi aprinsă, şi mămăliguţa fierbinte cu chişleagul rece, păstrat în beciul (înspăimântător –, pentru mine un prim chip al iadului) de lângă prispă. N-avea nimic sinistru pivniţa aceea, de bunăseamă, însă pe mine mă treceau fiorii când coboram scările abrupte din cărămizi ce se fărâmiţau sub tălpi de atâta umezeală şi nimeream „ad inferos", în tărâmul subpământean, întunecos, îngheţat, populat de broaşte râioase, ca să iau dintr-o firidă ulcele smălţuite, cu lapte prins. Iar imediat după masă, la lumina tremurată a lămpii, Tatati ne încânta cu o mică reprezentaţie de umbre chinezeşti pe perete acompaniată de povestiri scornite ad-hoc, spectacol pentru care aş da acum, fără nici o şovăială, toate programele televiziunilor din lume!

Ieşiţi, în sfârşit, pe prispă, ne uitam lung şi melancolic la stelele căzătoare, ştiind de la Mamaia (omul de ştiinţă devenea la vie ţărancă adevătată) că a mai murit un om odată cu fiecare dintre ele. Anca începea să depene amănunţit vreun film romantic din cele după care se dădea în vânt, spre desfătarea tuturor dar mai ales a soţului ei *Tutu-Nuni* care nu pierdea prilejul s-o tachineze zicându-ne: „dacă filmul a durat o oră jumătate, povestirea ei va dura două", şi cam aşa era. Proful ne îmbia, ca să ne ascută mintea, cu şarade de tipul „prima parte e o prăjitură, a doua o duşmănie crâncenă, iar cuvântul tot e un chin; ce este?" Răspunsul sosea în cor: „tortură", şi-atunci şaradele deveneau din ce în ce mai complicate, până când rămâneau în ring doar oamenii mari; ni se închideau ochii de somn, dar n-am fi renunţat în ruptul capului la spectacolul traiectoriilor aprinse prin beznă ale chiştoacelor de ţigări lansate de părinţi cu putere, din vârful degetelor. Apoi... apoi pe prispă se înstăpânea tăcerea, ... mai lătra gros câte un câine din sat, ... miriadele de stele ne blagosloveau clocotind parcă pe firmamentul de tăciune... şi tot atâţia greieri îşi acordau neîntrerupt instrumentele de coarde, ... bunicul se ridica din şezlong şi oftând ne poftea „noapte bună", se închideau uşile de la intrare, cele ale odăilor, se aprindeau apoi se stingeau lumânările din sfeşnice, ... gata. Noapte bună!

■

(File din volumul
Imbătrânind tăcut pe canapele roase,
primul din cele trei alcătuind proiectata
serie *Omul ca iarba*)

Excurs biobibliografic

VINTILĂ CIOCÂLTEU

12 aprilie 1890. Se naşte în străvechea aşezare rurală Pleniţa, judeţul Dolj, cel ce avea să fie profesorul de biochimie la Facultatea de Medicină din Bucureşti şi poetul Vintilă Ciocâlteu. Copil de la ţară, lăsa însă impresia unui autentic citadin (*C. Chioralia*). Era ultimul din cei cinci copii ai învăţătorului *Mihai Ciocâlteu* şi al Anicăi, născută Ciurezu. *1920.* Urmează clasele primare în satul natal. Absolvă Colegiul Naţional „Carol I" din Craiova.

1920. Absolvă Facultatea de Medicină din Bucureşti.

1912-1915. Extern al Spitalelor Eforiei din Bucureşti, reuşit întîiul la concurs.

1915-1920. Intern al Spitalelor Eforiei din Bucureşti, reuşit al patrulea la concurs. Lucrează în serviciul doctorului *I. Mamulea* şi în clinicile profesorilor *Thoma Ionescu, Ernest Juvara, Gh. Marinescu, D. Gerota, I. Nanu-Muscel.*

În 1920, este ales preşedite al Societăţii Studenţilor în Medicină. Într-o scrisoare către preşedinte, din anul 1936, aminteşte de *linia ei de înaltă demnitate.*

1920-1922 Specializare la Berlin, cu profesorul de chimie biologică *E. Salkowsky,* care îi urmăreşte zilnic lucrările, cu mult interes şi afecţiune. Cu profesorii *Leonor Michaelis* şi *Peter Rona* studiază chimia fizică, chimia biocoloizilor şi matematicile generale.

1924-1928. Şef de lucrări la Clinica I-a Medicală, Bucureşti.

1925-1927. Bursier al Fundaţiei Rockefeller, recomandat de profesorii *Ion Cantacuzino, Fr. Rainer* şi *D. Danielopolu.* Astfel, studiază biochimia la Boston (S.U.A.) cu profesorul *Otto Folin,* chimia organică la Cambridge (Marea Britanie) cu profesorul *W.H. Mills* şi schimburile gazoase respiratorii cu profesorul *Barkroft.* Este foarte preţuit de savantul *Otto Folin,* unul din fondatorii biochimiei moderne, care-l recomandă Universităţii Harward pentru a fi numit „research fellow".

Încă din această perioadă a devenit celebru în biochimie prin „Reactivul pentru dozarea fenolilor al lui *Folin şi Ciocâlteu,* folosit şi astăzi în toată lumea.

1926-1927. Asistent oficial („research fellow") la Catedra de Biochimie a Facultăţii de Medicină Harward din Boston, S.U.A. Cum singur o va mărturisi, a avut marea fericire de a lucra în laboratorul *personal* al profesorului O. Folin, ale cărui lucrări se bucurau de faimă mondială. La plecarea în ţară, *O. Folin* scria: „Îl cunosc foarte bine. E un cercetător entuziast, neobosit, cu mult spirit critic şi de o cinste absolută. Voi avea încredere desăvîrşită în orişice va publica în viitor."

1925. Debutează ca poet în revista *Gândirea,* IV, 7, pp 206-207, 15 ianuarie 1925, cu poeziile *Singur* şi *Toast.*

1928. Este cooptat de către *Nichifor Crainic* în comitetul redacţional al marii reviste *Gândirea* (1921-1944), format din *Lucian Blaga, Demostene Botez, Al. Busuioceanu, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. O. Teodoreanu* şi *Pamfil Şeicaru. Vintilă Ciocâlteu* intră în redacţia *Gândirii* în cadrul unei acţiuni de împrospătare a conducerii revistei, împreună cu *G. Breazu, G. Călinescu, Radu Dragnea, Mircea Eliade, Petre Pandrea, Sorin Pavel, Dragoş Protopopescu, Zaharia Stancu* şi *Sandu Tudor.*

1929. Publică în *Gândirea, IX,* 11, pp. 342-343, noiembrie, ciclul de poezii *Crugul vremii (Prefaţă, Îmbogăţitul* şi *Încheiere*), care va deveni cel de al doilea capitol al volumului de poezii *Adînc împietrit.* Volumul însă era anunţat ca purtînd titlul *Eresuri.*

1928-1932. Şef de lucrări definitiv la Clinica I-a Medicală. *Prof. I. Nanu-Muscel* îi dă însărcinarea de a conduce Laboratorul de chimie biologică al clinicii.

1932. Conferenţiar de chimie clinică şi boli de nutriţie la Facultatea de Medicină din Bucureşti.

1932. În cenaclul *Sburătorul* al lui *E. Lovinescu, Ion Barbu* citeşte poezii de *Vintilă Ciocâlteu.* Prietenie interesantă între doi savanţi ai ştiinţelor exacte (matematică, biochimie) şi poeţi totodată.

Publică în *Gândirea* (XII, 2, p. 76, februarie 1932), poezia *Aşteptare.*

Iese de sub tipar primul său volum de poezii, *Adînc împietrit,* Editura Ramuri, Craiova. Scriu despre el: *Perpessicius (Cuvîntul,* 22 ianuarie), *M. Gh. Constantinescu* (*Universul,* 6 aprilie), *Ilarie Dobridor (Curentul,* 15 iunie), *D. Karnabatt (Lupta,* 16 iunie), *G. Călinescu (Adevărul literar şi artistic,* 26 februarie 1933) etc.

1934. Publică al doilea volum de poezii, intitulat *Poezii,* Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti. Cuprinde ciclurile: *Adînc împietrit* (retipărire) şi *Cerc Magic.* Volumul se termină cu poezia *Postfaţă..*

1935. Se înscrie la *Marele Premiu C. Hamangiu* al Academiei Române, care se acorda pentru întîia oară. Valoarea lui era uriaşă: 100.000 lei, dacă ţinem seama că *Premiul Vasile Adamachi* al Academiei Române era de 2000 lei. În ziua de 11 ianuarie se dă citire în plen listei înscrişilor, şi la 30 mai se anunţă cîştigătorul. Printre cei 16 concurenţi se aflau nume importante ale literaturii române: *G. Bacovia, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Luca, Tudor Muşatescu, G. Ciprian, Otilia Cazimir* etc. Interesant este faptul că printre concurenţi se află doi scriitori medici: *V. Voiculescu* şi *Vintilă Ciocâlteu. Marele Premiu C. Hamangiu* a fost acordat lui *Lucian Blaga,* în urma raportului făcut de *Sextil Puşcariu.* (*Analele Academiei Române,* tom LV, p. 169).

Este invitat să răspundă la ancheta revistei *Munca literară* (III, 21, mai), privitoare la rezultatele pe care le aduce *Săptămâna cărţii,* iniţiată de regele Carol al II-lea. Răspund: *N. M. Condiescu, Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, Ion Minulescu, Victor Ion Popa, Vintilă Ciocâlteu* şi *E. Lovinescu.*

1937. Publică la Institutul de arte grafice „Bucovine", Bucureşti, volumul: *V. Ciocâlteu, Titluri şi lucrări ştiinţifice,* 112 pagini.

1938. Profesor titular al Catedrei de chimie generală medicală şi chimie biologică de la Facultatea de Medicină, Bucureşti, ocupînd locul profesorului *André Boivin,* care a plecat la Institutul Pasteur din Paris. Propunerea de chemare ca profesor titular, semnată de profesorii *C. Bacaloglu, Gh. Marinescu, S. Lalu, Ştefan Gh. Nicolau,* citează ample crîmpeie din scrisoarea de recomandare semnată de *Otto Folin.*

1941. Decan al Facultăţii de Medicină din Bucureşti. Membru în Comisia pentru modificarea legii învăţămîntului universitar. Contribuie la redactarea proiectului.

1944. Încep presiunile comuniste. Ministerul Educaţiei Naţionale îi impune să ceară scindarea Catedrei pe care o conducea, fără să fie pomenit numele vreunui pretendent. Scindarea era completamente inoportună.

Profesorul Vintilă Ciocâlteu acceptă să-i dea *găzduire* în Catedră lui *Simion Oeriu,* motorul presiunilor, pentru a ieşi în întîmpinarea dorinţei lui de a lucra, dar îi cere o declaraţie că e vorba de *găzduire* în Catedră, nu de *împărţirea* ei...

Comisia de Epurare a Universităţii, formată din *S. Stoilov* (rector), *P.P. Stănescu* (secretar gl. la Ministerul Educaţiei) şi *Al. Rosetti,* profesor, verifică dosarul profesorului *Vintilă Ciocâlteu* şi nu-i găseşte nici o vină.

Simion Oeriu, demnitar important în Comisia de Armistiţiu, îi cere decanului, *prof. Gr.T. Popa,* votul pentru Catedra de Chimie biologică. La replica acestuia, după care catedra nu e liberă, *Simion Oeriu* răspunde: profesorul *Vintilă Ciocâlteu* va fi epurat, şi a doua zi aduce la Decanat, *personal,* o surprinzătoare adresă din partea ministrului *Ştefan Voitec* de suspendare a profesorului *Vintilă Ciocâlteu. Prof. Gh.T. Popa* îi dă concediu medical o lună. *S. Oeriu* devine ministru subsecretar de stat, modifică arbitrar legea universitară şi cere să se desfacă în două Catedra profesorului *Vintilă Ciocâlteu,* pe care, pentru a-l mai şi umili, îl cheamă împreună cu tot personalul catedrei la biroul său de la Comisia de Armistiţiu...

Gr.T. Popa protestează împotriva „noilor noştri colegi, veniţi în Consiliu pe cale anormală (...), apăruţi ca ciupercile după ploaie, persoane care vor să evite concurenţa leală bazată pe merite prezentate public", împotriva „spectacolului degradant şi imoral (...). Învăţămîntul universitar se destramă şi în tot corpul didactic se răspîndeşte o descurajare profundă şi o puternică revoltă." Şi continuă, despre noul venit: „a înfrînt regulele eticii universitare, candidînd pentru o catedră ocupată de un titular", dovedindu-se „inapt să educe tinerii prin exemplul său." Mai mult, se încălcau deciziile *Grupării Universitare Democratice,* înfiinţată îndată după 1944, din care făceau parte *Iorgu Iordan, Gr.T. Popa, C.I. Parhon, D. Danielopolu, D. Bagdasar,* care ceruse primului-ministru, generalul *C. Sănătescu,* ca demnitarii politici să fie imediat suspendaţi din învăţămînt. Erau citate cîteva "cazuri scandaloase", dintre care cel mai izbitor fusese al lui *Mihai Antonescu,* ministru care îşi transformase conferinţa în catedră în timp ce era la putere...

Vintilă Ciocâlteu trăieşte ani de zbucium teribil...

1946-1947. *Prof. dr. I.T. Niculescu* protestează în scris împotriva numirii prin abuz a unor profesori universitari mediocri, considerînd-o perturbare. „Fără să vreau să ating întru nimic persoana domnilor deveniţi profesori prin noile modalităţi (...), doresc să le spun în mod curtenitor că şi-au angajat viaţa pe o cale nefericită, în ordinea sufletească, pentru totdeauna, oricît de puternici se vor simţi astăzi."

Luni 3 februarie 1947, în plin Consiliu Profesoral în care se discuta situaţia

sa, profesorul Vintilă Ciocâlteu face un accident vascular cerebral şi încetează din viaţă...

Îndată ce a ajuns acasă, *profesorul Gr.T. Popa* a aşternut pe hîrtie istoria fatalului episod: „Ca într-o tragedie antică, profesorul *Vintilă Ciocâlteu* a venit în mijlocul nostru pentru a-şi face spovedania ultimă, liniştit în aparenţă, cu vorbe alese şi cerîndu-ne mereu iertare, dar extrem de chinuit în forul său interior. Tensiunea nervoasă s-a citit mereu pe faţa lui palidă şi în expresiile sale căutate cu grijă (...). Profesorul *V. Ciocâlteu* trăia suspendat în nesiguranţă. Mă simt *sur la branche,* spunea el, amintindu-şi de un proverb chinezesc care spune că, prin răbdare, se face din frunza de dud firul de mătase şi a adăugat: „aşteptam şi eu cu răbdare să se facă firul acesta de mătase din frunza de dud", adică aştepta limpezirea situaţiei (...). Şi a spus, înfiorîndu-ne cu expresia: „vine pentru fiecare clipa cea mare cînd trebuie să se întrebe: ce-ai făcut în viaţă? Şi cînd această clipă va veni şi pentru mine, cînd voi fi rece şi nu voi mai fi cald ca acum cînd vă vorbesc, îmi voi pune şi eu această întrebare şi va trebui să răspund conştiinţei mele."

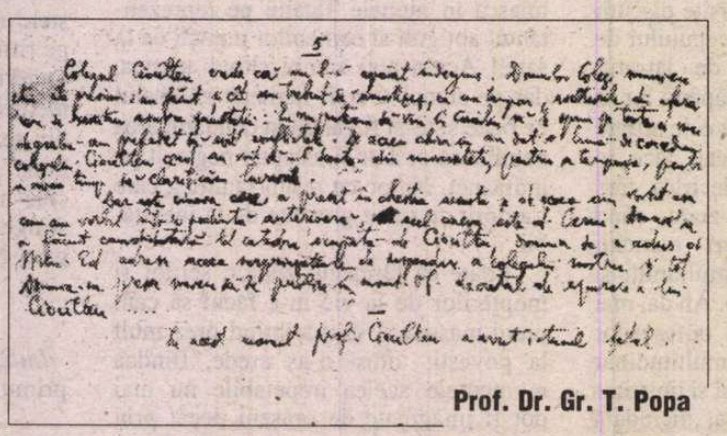
(...) Cu aceste spuse, *Vintilă Ciocâlteu* s-a aşezat pe scaunul plecării lui pentru totdeauna din viaţă (...). Moartea lui n-a fost moarte naturală (...), circumstanţele morţii sale (...) nu au fost deloc naturale".

„Domnilor, scrie în continuare *Gr. T. Popa,* să nu dea Dumnezeu nimănui dintre dumneavoastră pedeapsa de a trece prin chinurile prin care a trecut îndelung *Ciocâlteu.* Fiind decan şi prieten vechi cu dînsul, el mi se destăinuia mie mai mult decît oricăruia dintre dvs. şi numai în ultimile două săptămîni, în timp ce eu eram bolnav, a venit de trei ori la mine, stînd ceasuri întregi şi plîngîndu-se de ceea ce i se întîmplă. Presiuni de toate felurile i s-au făcut. Umilinţe de neînchipuit." Şi *Gr.T. Popa,* cerînd o anchetă, continuă: „O aşteaptă opinia publică. Şi mai aşteaptă cineva: sufletul aceluia care s-a stins pe această masă şi acum pluteşte deasupra noastră."

Presa, deşi timorată, difuzează năpraznica ştire, răstălmăcind-o în unele cazuri. *Tudor Teodorescu-Braniştе* publică în *Jurnalul de dimineaţă,* căruia îi era director (IX, 659, p. 1 din 7 februarie 1947), tableta *Calomnia,* considerînd ponegrire ştirea publicată în urmă cu trei zile de *România liberă,* potrivit căreia *Vintilă Ciocâlteu* ar fi murit în timpul unei discuţii violente cu *Gr.T. Popa... Tudor Arghezi* scrie tableta *Doctorul Ciocâlteu,* rămasă inedită timp de 36 de ani: „...dacă aş fi în locul noului profesor (...) m-aş recunoaşte dator să fac să-i corespundă unei morţi o eleganţă (...): m-aş demite." (Tudor Arghezi, *Scrieri 33,* Editura Minerva, 1983, pp. 328-329).

...Apoi, s-a aşternut uitarea...

C. D. Zeletin



Prof. Dr. Gr. T. Popa

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Un detectiv pe micul ecran

TVR A DIFUZAT primul episod dintr-un serial de teatru poliţist *Detectiv fără voie,* scris de George Arion, un Raymond Chandler al nostru, cum l-a numit Ovid S. Crohmălniceanu, şi regizat de Silviu Jicman, cunoscut pentru eleganţa stilului său regizoral. Distribuit în rolul principal, acela al ziaristului Andrei Mladin, care ajunge detectiv fără voie, Mircea Rusu joacă subtil, sobru şi misterios. Şi ceilalţi actori - nume mari ale scenei româneşti - sunt la înălţime. Dacă ar avea mai mult ritm, dacă nu ar exista momente de stagnare în care telespectatorii simt tentaţia să se mute pe alt canal, serialul ar putea deveni un succes al televiziunii publice.

Totul a început la Târgovişte

AVENTURA vieţii lui Ion Heliade Rădulescu a început acum 200 de ani (mai exact: la 6 ianuarie 1802) la Târgovişte. În mod firesc, seria de manifestări consacrate bicentenarului naşterii lui a debutat în acelaşi oraş, cu o sesiune omagială organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi autorităţile judeţului Dâmboviţa. Au urmat: o sesiune festivă la Muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti şi o sesiune omagială la Academia Română.

Premii

AU FOST decernate, recent, premiile Asociaţiei UNESCO "Iulia Hasdeu". Pe lista lor - ca şi pe aceea a membrilor juriului - nu figurează, bineînţeles, nici un bărbat. Numai eu (Alex. Ştefănescu) fac excepţie, însă doar ca umil cronicar al evenimentului. Iată lista premiatelor:

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: Gabriela Danţiş, *Poezia bucolică românească,* Ed. Univers; Roxana Sorescu, *Lumea, repovestită,* Ed. Eminescu ● PROZĂ: Maria Tacu, *Mătuşa mea, Anestina,* roman, Ed. Cartea Românească ● MEMORIALISTICĂ: Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat,* Ed. Vitruviu; Liliana Grădinaru, *Temniţa fotografiilor de familie,* Ed. Eminescu ● POEZIE: Mariana Codruţ, *Blanc,* Ed. Vinea; Victoria Milescu, *Arleziana,* Ed. Eminescu; Mihaela Minulescu, *Obiecte stranii,* Ed. Eminescu ● VALORIFICAREA MOŞTENIRII LITERARE A IULIEI HASDEU: Crina Decusară Bocşan, autoarea ediţiilor din opera Iuliei Hasdeu ● TRADUCERE DIN OPERA IULIEI HASDEU: Raluca Grigoriu, *Muguri de aprilie,* Ed. Eminescu. ● GRAFICĂ DE CARTE A EDIŢIILOR OPEREI IULIEI HASDEU: Liliana Jigan ● PROFESIONALISM EDITORIAL: Domniţa Ştefănescu, directoarea Editurii Maşina de scris ● CREATIVITATE ÎN PUBLICISTICĂ: Mariana Ionescu, redactor-şef al revistei *Universul cărţii* ● MEDIATIZAREA VALORILOR LITERARE: Lavinia Vasiliu, redactorul emisiunii *Vorba românească* de la Radio România Cultural.

Iată şi componenţa juriului: Irina Mavrodin (preşedintă), Sultana Craia, Crina Decusară Bocşan, Simona-Grazia Dima, Mariana Filimon, Doina Mandaj, Ecaterina Ţarălungă.

În legătură cu Anuarul USR

PÂNĂ la data de 10 ianuarie 2002 am primit date bio-bibliografice de la următorii membri ai Uniunii Scriitorilor (cărora le mulţumesc pentru promptitudine):

Sergiu Adam, Constantin Arcu, Ştefan Avădanei, George Băiculescu, Gheorghe Bălan, Daniel Bănulescu, Ion Beldeanu, Ion Buzaşi, Maria Carpov, Onu Cazan, Valentin Chifor, Radu Ciobanu, Corina Ciocârlie, Livius Ciocârlie, Gavril Ciuban, Mariana Codruţ, Liana Cozea, Ion Cozmei, Tudor Cristea, Ion Cristofor, Iordan Datcu, Viorel Dianu, Gheorghe Drăgan, Mariana Filimon, Anghel Gâdea, Toma Grigorie, Dumitru Hurubă, Victor Iancu, George Iaru, Alexandru Jurcan, Alexandru Lungu, Alexandru D. Lungu, Bianca Marcovici, Iv Martinovici, Constantin Mateescu, Mihai Merticaru, Alexandru-Cristian Miloş, Alexandru Miran, George Nimigeanu, Sim Novăcescu, Leonard Oprea, Maria Pal, Traian Pop Traian, Spiridon Popescu, Enache Puiu, Corneliu Rădulescu, Nicolae Sârbu, Horaţiu Stamatin, Florian Stanciu, Corneliu Şerban, Ilie Tănăsache, Chiril Tricolici, Victor Ţarină, Stelian Ţurlea, Ioan Radu Văcărescu, Lidia Vianu.

Mi-au parvenit, de asemenea, informaţii referitoare la regretaţii Dan Faur (de la fratele său) şi Eugenio d'Argenta (de la un prieten). Aştept în continuare răspuns la solicitarea mea (care este de fapt solicitarea Uniunii Scriitorilor) de la toţi membrii USR, din România şi din străinătate, ca şi de la rudele sau prietenii acelor membri ai USR care nu mai sunt în viaţă. Recapitulez categoriile de informaţii de care am nevoie:

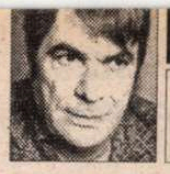
SEMNĂTURA FOLOSITĂ ÎN MOD CURENT ÎN ACTIVITATEA LITERARĂ ● PRENUMELE ŞI NUMELE DIN ACTE ● (ALTE) PSEUDONIME FOLOSITE DE-A LUNGUL TIMPULUI ● DATA (ziua, luna, anul) ŞI LOCUL (localitatea, judeţul) NAŞTERII ● PRENUMELE, NUMELE ŞI OCUPAŢIA PĂRINŢILOR ● STUDII (selectiv) ● DEBUT (în ce gen, în ce publicaţie, în ce an) ● LOCURI DE MUNCĂ (selectiv) ● ACTIVITATE POLITICĂ (facultativ) ● CĂRŢI PUBLICATE (titlu, gen, prefaţă sau postfaţă, ilustraţii, localitate, editură, colecţie, serie, an de apariţie, reeditări, traduceri în alte limbi) ● PREMII LITERARE (selectiv).

Informaţiile îmi sunt necesare şi pentru completarea sau corectarea datelor care apar în cadrul rubricii *Calendar* din *România literară.*

Pentru copii şi adulţii rafinaţi

APĂRUT numărul 1 dintr-o nouă şi fermecătoare revistă ilustrată pentru copii: *Luceafărul copiilor.* Literatură de bună calitate, umor irezistibil şi fără urmă de kitsch, ştiinţă popularizată inteligent - acestea sunt câteva dintre atuurile noii publicaţii. Editor: Uniunea Scriitorilor. Redactor-şef: Iuliu Raţiu. Recomandăm minorilor sub 12 ani să citească *Luceafărul copiilor* fără acordul părinţilor. O recomandăm, de altfel, şi părinţilor, dacă au, bineînţeles, rafinamentul necesar şi forţa morală de a renunţa la *Hustler.*

Alex. Ştefănescu



PREPELEAC

de Constant

To

„Secolul versatil"

DEC. 1960. Hans Castorp rătăcit în furtuna de zăpadă, în haosul alb prin care înaintează. Fulgii hexagonali căzând peste el, identici în simetria lor, infiniţi, fără nici o modificare a formei, simetrice ce repugnă vieţii... Hans Castorp spunându-şi: „Nu mă voi lăsa niciodată îngropat de această cristalometrie stupidă şi atât de ordonată..."

Angoasa în faţa naturii indiferente. *Signum mortificationis,* la Nafta, – observaţia lui Thomas Mann, în traducerea franceză: „Ce dont il a besoin, ce qu'il demande, ce qu'il aura, c'est la Terre..." Idealul materialist... Nafta, gândire materialistă germană...

***

Notă la *Războiul salamandrelor* de Kapek (Kurt Heber): „Să fie salamandre, să fie orice, numai m. să nu fie!" Cu greu înţeleg, recitind în mai 2001, aceste rânduri scrise într-un caiet vechi în dec. 1960 – că m. însemnă marxişti. *Să fie orice, numai marxişti să nu fie.* Hm! În fond, suntem în spaţiul concentraţionar al lui Kafka.

***

Şi, tot în 1960, obsesia evului mediu în care mă cufund citind atâţia istorici, printre care îl notez pe Emile Brehier.

Se spune că am intrat într-o epocă medievală. Fals. Gândirea medievală nu se compară, cum cred unii, cu marxismul... exceptând unele...

Cele două tendinţe, *anselmiană* (de la Sfântul Anselm), care introduce raţiunea în substanţa vieţii creştine, ca intermediară între credinţă şi viziune... Apoi tendinţa *tomistă* introducând filosofia lui Aristotel ca un bloc autonom, independent de credinţă. Opera lui Aristotel existând independent de revelaţia creştină. Ea păstrează cu credinţa un raport *exterior,* nu *infuzat,* credinţa devenind totuşi ghidul raţiunii (singura alăturare posibilă de marxism, ca filosofie unică).

Materiile de învăţământ: *trivium, quadrivium...* Omul evului mediu, a cărui mentalitate îşi trimite rădăcinile în Orient, – *omul sentimental,* la care revelaţia anulează efortul cunoaşterii.

La finele secolului VI, Sf. Augustin triumfă. În secolul VII se impun Isidor din Sevilia, venerabilul Bede, în Anglia. Urmează secolele VIII şi IX cu o regrupare de forţe în cele trei imperii: bizantin, arab, carolingian.

Carol cel Mare primeşte călugării izgoniţi de wikingi din Irlanda şi Anglia. Cultura se adună în marile mănăstiri: Saint-Gall, Fulda, Reichenau, Corbie... Cele şapte arte liberale servesc teologia (altă semănare cu marxismul). *Nisi crediteriris, non intelegetis.* Frază pe care Scott Erigen o preia din apostolul Isaia... Se ajunge la o filosofie *pioasă...* ca în orice totalitarism.

Ideile divine *informează* materia, ideile platoniciene alterate de gnosticismul creştin. În acest spirit, sub influenţa lui Alcuin şi a discipolilor săi, printre care Loup Servet, studiul se dezvoltă în mănăstiri, se creează o reţea bogată de legături culturale, astfel încât Loup Servet, în secolul X, va declara: „Acum e o adevărată povară să înveţi".

Paralele cu renaşterea carolingiană. În Orient se deşteaptă gând arabă, în califatul lui Harun al Ra Califul Al Mamoun înfiinţează colegiu de traducători care trac printre altele, opera completă a Aristotel. Tot în aceeaşi epocă, Bagdad, creştinii, mahomedanii evreii discută între ei pe teme rel oase, indiferent de neam.

În regiunile în care se răspând Islamul, în secolele X, XI, XIII a vează Avicena, Al Gazali şi Ave es. Centre culturale în Spania: Gre da, Cordoba. Averroes studiază Spania, scopul său fiind de a rever cel mai autentic spirit aristotelic acel „exemplar pe care natura creat pentru a dovedi suprema fecţiune la care ajunge omul îm- când un corp".

În secolul XII, marele duel di Abelard şi Saint-Bernard, cearta tre nominalişti şi realişti, un difer măscat între platonicieni şi a totelicieni. În 1231, papa înfiinţe la Paris *Universitas magistrorun scolarium* protejată de rege. În cu aceluiaşi secol, Aristotel, tradus timp în întregime de arabi, pătru în Occident, atras de universitatea riziană atât de activă.

Urmează cealaltă luptă între fi ciscani şi augustinieni, între dom cani şi tomişti. Apare, în Anglia, ger Bacon, precursorul omonim său Francis Bacon, un curios ame între misticism şi empirism, în sp tul anglicanismului de mai târziu Franţa, îl avem pe Jean de Meung spirit liber care a scris o urmare *Roman de la rose...* care spune că *mic nu are putere contra raţiunii* Voltaire al secolului XIII.

Urmează *secolul versatil,* d cum îl caracterizează E. Brehier. colul argumentaţiilor dialectice, tivate în ele însele, secolul tez subversive, înaintate doar în ved discuţiei, pentru plăcerea de a di ta. Duns Scott, William Occam: dinţa şi raţiunea tind să se izoleze de alta. Nominalismul *occamist* d mă metafizica tomistă ierarhică. tolicismul începe să fie atacat de toarea reformă. O adevărată nă dă empirismul nordic. Universa tea, după el, nu este o realitate, creaţie spontană a spiritului. Ord universului nu există în lucruri, spirit: apare o fizică nouă ce ruin argumentul cosmologic al existe lui Dumnezeu. O nouă convenţ naturii se îndreaptă către un pante mistic.

Se discută enorm: despre na lui Dumnezeu, despre natura îng lor, despre materie şi formă, de suflet şi trup...

„Alături de catedralele go apărură şantiere dialectice und înălţară catedrale de raţionament

Şi astfel, înaintea atâtor inv tehnice, se ivi epoca modernă a E pei, în care cea mai de seamă a ziţie, *instrumentul intelectual* – c parabil cu fuziunea nucleară – continentului forţa mânuită şi a cu atâta pătrundere a cunoaşterii, şi, în acelaşi timp, şi cu riscuril care rasa umană se cuvine să asume întotdeauna.

Conflictul dintre credinţă şi ţiune continuă, deşi pe altă orbită

de Marina Constantinescu

Nunta lui Artur cu Ala

Imagine din spectacolul *Tango* de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Teatrul Bulandra. Doru Ana (Stomil) și Emilia Popescu (Eleonora)

ACUM patru ani, într-o mașină care se deplasa cu mare viteză spre Budapesta, am avut o ă discuție despre Mrozek cu șoferul. Nimeni altul decît regizorul Tompa Ga- Scopul călătoriei noastre se numea *go*, premiera lui din orașul amintit. Pie- sta îți prinde urechile și, dacă nu ești t, te înghite cu totul. Dezbaterea noas- de multe ori polemică, atingea și mi- de tensiune care făceau să pătrundă în e groaza: mașina aluneca într-o parte în alta, aparent fără control, depășirile iceau la limită. Intrase în mine teroarea erimentului, cum s-ar zice. Cînd pacea molit dialogul, am avut ocazia să ascult privesc, mai mult din profil, un spec- l cu *Tango* al cărui unic protagonist era pa. A spus tot textul, cap-coadă, nuan- rostirea replicilor fiecărui personaj și cîndu-mi perspectiva lui asupra piesei. tăcut și m-am bucurat de privilegiul de dea această unică reprezentație. Prin larii lui Mrozek (chiar titlul rubricii ținute săptămînal în *Przekrój* între și 1968), lumea se vede ca o caricatu- ă bunele și cu relele, cu erorile și stu- iile, ridicolă și absurdă, bîntuită de su- și derizoriu, reprezentînd ironic sau c în desen prin acele linii care sublini- enta negativă. *Tango*, una dintre cele ucate piese a lui Mrozek este mai mult atît. Ea conține comentariul cinic și tat al însuși autorului, derulat pe zeci agini, ca explicație la imagine, dede- l caricaturii. Sînt mai multe chei care găduie accesul în codul lui Mrozek. ent, nu toate cheile pe care le încearcă orii se și potrivesc. Și nu toți cei ac- ți pătrund prin același loc. Astfel încît id aceleași lucruri, nu au aceleași pers- ve, iar spectacolele sînt diferite pentru anjarea textului se citește în altă lumi-

a sfîrșitul anului trecut am văzut pre- regizorului Gelu Colceag cu *Tango* atrul Bulandra. Am văzut a cincea sau ea reprezentație. La început am avut c. În sala *Toma Caragiu* se găseau puțini spectatori. Printre ei, mulți . Mi s-a părut o bilă albă acordată ării faptul că *nimeni* nu a plecat la , faptul că reacțiile au fost prompte și e, iar aplauzele îndelungi. Trebuie de la început că tot ce se întîmplă pe poartă semnul provocării lui Mrozek esa regizorului. La adresa trupei bine ate și angrenate cu nerv în ideea de *experiment* care îl interesează cel mai tare pe Gelu Colceag. Pandantul interpretării regizorale este, pe scenă, Doru Anca în Stomil care și-a asumat plenar propunerea parcurgerii acestui demers, degajînd acel tip de energie specială de care textul are nevoie. Drumul de la haos la ordine este tratat mai mult visceral decît intelectual și metafizic de către Gelu Colceag, iar tot acest parcurs este pus sub semnul *experimentului*, varianta aleasă astfel, în spectacol, de Artur pentru schimbarea pe care dorește să o opereze și să o impună cu orice chip. Acest accent pus de regizor mi se pare că mărește teatralitatea piesei, miza relațiilor ce conservă tragi-comicul pe muchie de cuțit. Pe măsură ce experimentul teatral, înscenarea înaintează, comicul se retrage în favoarea tragicului. Absurdul situațiilor și al replicilor, sofismele, metaforele, parodicul, ridicolul se topesc într-un joc al morții, cinic, hidos, înspăimîntător. Măștile cad și scot la iveală și chipul morții, personaj prezent de fapt tot timpul, concret, palpabil prin numărul real al victimelor. Construirea spectacolului pe ideea de "teatru în teatru", experimentul lui Artur consumîndu-se în regia spectacolului nunții sale, este un gînd puternic. Partea întîi aduce un fel de atmosferă de culise, o stare de repetiții, haotică, cu căutări și renunțări, cu fire apucate și lepădate, cu teribilisme și dezordine chiar, cu momente în care fiecare își demonstrează importanța prezenței sale. Finalul ei este un moment de o mare forță, personajele renunță la răvășita lor civilie și sînt înregimentate în noua formulă, noua ipostază a existenței lor. Spectacolul este aproape închegat, Eugeniusz nu este doar un maestru de ceremonii, ci un fel de asistent de regie. Important, el împarte tuturor costumele, gata și ele pentru rolurile distribuite de Artur. Partea a doua este spectacolul în sine, cu alt tip de ironie și stranietate, ascuns subtil sub machiajul intens alb de pe figurile actorilor. Moartea, repetată de Eugenia devine realitate acum. Nu mai participăm la sugestii, ei sînt martorii faptelor, moartea lui Artur și a Eugeniei se produce sub ochii noștri, spectatorii experimentului. Cred că aici, în partea a doua, lucrurile sînt nuanțate cu mare grijă, desenul lui Colceag capătă profunzime, rigoare, o lume în descompunere se pregătește, aproape septic, pentru un alt tip de descompunere, un proces definitiv și ireversibil. Cea în moarte. Am depistat o tendință de ușurătate la început, un soi de minimalizare și frivolizare a discursului, o alunecare spre derizoriu. Într-un fel la asta contribuie și ideea de spațiu a scenografului Mihai Mădescu, care încarcă prea mult decorul și îl împinge spre kitsch. Capela, culoarea tapetului, îngerul din ghips devin elemente apăsătoare, dar nu în sensul funcțional al mizanscenei, umbrind cumva soluția excepțională cu haosul la vedere: căruț, gramofon, un cal, haine, ziare, cărți umplu, de-a valma, scena, dezordinea acestei familii exprimîndu-se și vizual, la propriu, pentru ca mai tîrziu, la pauză, haosul să fie "aspirat", lăsînd la iveală un podium gol și curat, pe care se va juca *Nunta lui Artur cu Ala*. O imagine extraordinară, cu un impact acut, a cărui forță este atenuată de elementele de kitsch, prea vizibile și neepurate complet, odată cu dezordinea. Pe de altă parte, Gelu Colceag este atras de investigarea în zona micimii umane (mărturie stau alte două montări de la Bulandra *Victor sau copiii la putere* și, mai ales, *Tacîmuri de pui*) și studiul lui se duce îndeosebi spre colcăiala primitivității, chiar și sofisticate, a personajelor lui Mrozek. Probabil că scenograful Mihai Mădescu a simțit nevoia să puncteze acest lucru, tratarea devenind excesivă. Destinele personajelor sînt împrăștiate ca lucrurile din casa lor, alcătuindu-se bizar din trecut și prezent, incert și dezechilibrant. Ca să ajungi la esența neputințelor și a dramelor, a revoltei trebuie să dai la o parte amestecul de obiecte, amintiri și obsesii, să înlături pînza de păianjen care le-a acoperit. La fel face și Artur. Undeva în spatele scenei, într-un ungher slab luminat, încremeniți în rutina gesturilor și obiceiurilor, prinse în țesătura păianjenului, Eleonora, Eugenia, Eugeniusz și Edek joacă, la o măsuță, cărți. Această atitudine brutală a tînărului Artur este, de fapt, momentul în care experimentul își face loc, se însinuează în disputa dintre generații, în discurs și replici. Non-conformismul lui Stomil și-a consumat forma. Îi ia loc acela al lui Artur, mai dinamic, și zgomotos, mai elaborat, fatal însă în primul rînd lui. Un animal ce pare îmblînzit, dar își ucide îmblînzitorul la cel mai mic semn de slăbiciune: minciuna Alei că l-a înșelat cu Edek. Din păcate, Vlad Zamfirescu nu are suficientă experiență pentru acest rol complicat. Artur, în interpretarea lui, este exterior. Și în frămîntări, și în angoase, în revoltă, în drama lui personală care pune capăt teribilului experiment. Dă mult din mîini, explicînd pleonastic ce spune textul. Pare să n-aibă forță în revolta lui. De aceea nu se observă modificări de stări, schimbări clare de ritm, de registru, de ton, deși vrea să răstoarne o lume. Doar în relația cu Ala apare vulnerabil sensibil, tandru. Antoaneta Zaharia - Ala - este stridentă în rostire, nu marchează confuzia sau excesele pe care le are nu un bețiv, ci, mai degrabă, un drogoman. Ala comite o eroare capitală, mințind. Realizează prea tîrziu, cînd vălul greu al drogului i se spulberă din creier. Nici Radu Gabriel în Edek n-are anvergura diabolică pe care Mrozek o acordă personajului. Stă prea mult la pîndă făcînd pe prostul și timpul nu-i mai ajunge să-și dezvolte dimensiunea monstruoasă a lui Edek. Aș fi vrut să văd hărțuirea treptată, intrarea ușoară în posesiunea locului, cu suflete cu tot, umflarea monstrului. Cred însă că Radu Gabriel nu și-a încheiat construirea lui Edek și pare con-știent de unele neîmpliniri. Corect angrenate în foc sînt Emilia Popescu - Eleonora și Luminița Gheorghiu - Eugenia. Foarte bună scena "La fotograf" pe care ele o pun în valoare impecabil, cu o tentă cehoviană. Deși previzibil în Eu-geniusz, Petre Lupu renunță la unele clișee, punctînd bine suita de lașități ale unui ofițer rătăcit. Fără discuție, Doru Ana în Stomil ete o apariție, un "filosof" visceral și găunos care face casă bună cu ridicolul, absurdul și compromisul în cele mai aiuritoare forme fără fond. Doru Ana este *clou*-ul spectacolului, un cabotin perfect în prima parte care își "pierde" trucurile și farmecul în cea de-a doua parte cînd își scoate la iveală rigiditatea, imposibilitatea de a-i înțelege pe ceilalți. O formă de apărare sau cumplită indiferență?

Spectacolul se încheie; conform indicațiilor lui Mrozek, în ritmurile tangoului *La Cumpacita*. Aș fi simțit nevoia să recunosc aici, în cîteva cuvinte, sinteza analizei regizorului, exprimată prin alt tip de limbaj, cel al dosarului. Aș fi vrut să recunosc violența reținută, mecanica pașilor, visceralitate, sentimentul de posesiune, de izbîndă, tensiunea, confruntarea. Toate astea sînt în piesă și în schema dansului. Să nu fiu înțeleasă greșit. Nu vorbesc despre un moment de virtuozitate, în sine. Spectacolul s-ar fi terminat foarte bine și fără acest final, fără această concluzie comentată vizual. Cred că aici se mai poate lucra. Capitolul *Tangoul* din *Radiografia pampei* al lui Martinez Estrada este cea mai sublimă analiză a acestui dans argentinian, care sparge șabloanele prejudecăților și etichetelor romantice, și în care se găsește esențial construcția piesei lui Mrozek. Tentația de a cita pasaje întregi este greu de oprit. Norocul meu, lipsa de spațiu. Flash-uri: "Tango-ul este un dans lipsit de suflu, un dans pentru automate, pentru persoane care au renunțat la complicațiile vieții spirituale și se refugiază în vis.[...] Nu este vorba de rezistența care precede posesia, de îndoieli, de reticențe; tangoul anunță posesiunea stabilită și plătită dinainte cu certitudinea săvîrșirii unui act legal.[...] Tangoul este lipsit de inițiativă, de inteligență... [...] În cadențele sale ascunde tristețea sclaviei și voința de a îngropa în propriul său trup dorința de evadare, transformînd-o în plăcere." *No comment.* ■

OLIROM

NOUTĂȚI
ianuarie 2002

vinia Betea
sihologie politică
ivid, lider, mulțime în regimul comunist

audio Moreschini, Enrico Norelli
toria literaturii creștine
echi greceşti şi latine (vol. I)

hn Fowles
ibita locotenentului francez

pregătire:
i Călinescu — **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții**
Saramago — **Toate numele**

educeri de 30%

entru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

enzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
ureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
il: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Cu bîta la Centrul cultural din Paris

DIN punct de vedere cultural, integrarea europeană a României merge bine. Iar cînd nu merge chiar aşa cum ar trebui, se mai găseşte cîte unul s-o îmboldească şi s-o îndrepte pe calea cea bună. Dacă această cale, din întîmplare, nu este nici ea exact ceea ce ne imaginăm noi, adică nu este întotdeuna pur europeană şi nu priveşte invariabil spre ziua de mîine, este o altă chestiune. La urma urmei, nici Africa şi nici Evul Mediu sau cine ştie care alte vremuri barbare nu sunt simple ficţiuni sau realităţi cu totul perimate şi ieşite definitiv din scara istoriei. Că lucrurile stau chiar aşa, ne-o dovedeşte un episod consumat recent tocmai în inima culturală a Europei, adică la Paris. Pregătindu-se pentru deschiderea, pe 17 ianuarie 2002, a unei expoziţii de sculptură Doru Covrig, artist rezident în Franţa de mulţi ani şi bine cunoscut în cercurile culturale din România şi din Paris, Centrul cultural român a pregătit un minim material publicitar şi l-a trimis, cu titlu de invitaţie, celor interesaţi. Aici, pe lîngă datele tehnice ale expoziţiei, era anunţat şi faptul că Dan Hăulică, pînă mai ieri ambasadorul nostru la UNESCO, va rosti cuvîntul de prezentare a sculptorului şi de deschidere a expoziţiei. Pînă acum, nimic deosebit; ne găsim în continuare în Europa, la Paris, şi lucrurile merg firesc pe linia integrării. Doru Covrig este un artist european, Virgil Tănase un director proaspăt reînvestit după o pauză de patru ani, iar Dan Hăulică un cunoscut critic de artă şi om de cultură european, aflat de vreo trei decenii bune în prim planul vieţii artistice din România, şi nu numai. Dar, din păcate, cu aceste informaţii partea europeană a chestiunii se cam isprăveşte, pentru că momentul care urmează deplasează hotărît azimutul geografic şi vectorul temporal. Aflînd despre acest eveniment, Eugen Mihăescu, actualul reprezentant al preşedinţiei la UNESCO (pentru că ambasador nu poate fi numit din mai multe motive) şi cel care şi-a săpat predecesorul pînă aproape de istovire, s-a grăbit să ajungă la Centrul cultural român şi să blocheze prezenţa lui Dan Hăulică în programul oficial. Cum directorul nu era de găsit în momentul vizitei, Mihăescu şi-a revărsat întreaga autoritate şi toată febra temperamentală asupra bietei funcţionare care a avut proasta inspiraţie de a ieşi fără precauţii în calea furtunii. Răcorit pentru o clipă, el a părăsit apoi Centrul... exact aşa cum a venit, adică fără a rezolva problema esenţială a unui reprezentant român la UNESCO: împiedicarea lui Hăulică de a deschide expoziţia lui Covrig. Aşa că a doua zi, care cădea tocmai într-o vineri, a revenit la Centru..., de data aceasta însoţit şi de puterea fermă de argumentaţie a unui baston, a năvălit în biroul lui Virgil Tănase şi a prins a lovi gospodăreşte în dreapta şi în stînga, a prăvăli scrumiere, pixuri, bibliorafturi şi alte piese de birotică. Întrebat, cu acea timiditate specifică oricărui director agresat în propriul său habitat cultural, cam ce înseamnă toate acestea şi unde ar trebui ele situate exact, în vecinătatea poliţiei sau în aceea a balamucului, purtătorul de baston Eugen Mihăescu i-a mărturisit lui Virgil Tănase că tot ceea ce a văzut el în acele momente nu este decît exemplul firav şi repetiţia anemică a ceea ce va urma să vadă în sala de expoziţii dacă Hăulică va pune cumva piciorul pe acolo. Apoi, aşa cum îi stă bine unui reprezentant UNESCO responsabil şi cu sentimentul datoriei împlinite, fostul caricaturist şi-a luat bastonul şi a purces. Mişcat de acestă vizită plină de bunăvoinţă şi de curtoazie – asta e, suntem în plin mediu diplomatic! - , Virgil Tănase a trimis o depeşă la Externe, aşa cum impun uzanţele, în care a relatat graţiosul eveniment. Dar n-a apucat bine să trimită legiuitul semnal, că pe firul (roşu!) l-a chemat blajina voce a Preşedintelui, venită tocmai de pe dealul Cotrocenilor, care i-a spus că... măi, dragă, ştii... sunt sensibilităţi... adică este de înţeles după...aşa că este de evitat ca Hăulică... etc. etc. etc., semn că după ce şi-a pus bastonul în cui, reprezentantul de la UNESCO a dat fuga la telefon pentru a-şi informa reprezentatul asupra catastrofei pe cale de a se dezlănţui la Paris: Dan Hăulică va deschide o expoziţie Doru Covrig la Centrul cultural român! Pînă la un pu totul este în ordine şi într-o deplină armonie cu natura practica şi cu obiceiurile preopinenţilor. Virgil Tăna mai fost directorul Centrului cultural...şi nu este ni neobişnuit că este din nou, Dan Hăulică a deschis sut expoziţii, aşadar nu este prin nimic ieşit din comun tul că urma să deschidă încă una, iar Eugen Mihăescu buie în mod fatal să facă anumite lucruri cu mîinile tinereţe făcea caricatură, în ţară le scăpa pe sub chilo animatoarelor de la Hustler, iar la Paris le-a dat un mai înalt, de o bărbăţie vecină cu eroismul, punîndu-l anime dibaci un baston devenit prompt duşmanul moarte al scrumierelor. Ceea ce se arată, însă, mult greu de înţeles este miracolul prin care Ion Iliescu, mai preşedintele ţării, a fost determinat să-l sune pe gil Tănase şi să-i ceară acestuia, aşa, ca un prieten cu multă experienţă, să-l cruţe pe Mihăescu de ofensa-uc toare pe care i-ar aduce-o Hăulică prin deschiderea expoziţii. Care să fie mecanismul implicării lui Ilie tocmai acum, cînd în ţară sunt atîtea evenimente com cate, în problema naţională a unui...vernisaj? La o menea întrebare nu am decît un singur răspuns: dac armată funcţia bate gradul, în lumea politică s-ar pute fie invers. Numai aşa se poate explica de ce Preşedin României execută ordinile unui caricaturist. Caricatu şi atît?

Pavel Şuş

P.S. Ceea ce la Paris s-a făcut cu bastonul, în B reşti se face cu schela şi cu organizarea de şantier. G ria Catacomba, un adevărat reper al artelor plastice ro neşti din ultimii zece ani, a fost pur şi simplu închisă decizia...„constructorului" care face consolidarea zeului. Cel puţin aşa se spune. Şi dacă tot se spune pot să-i spun şi eu „constructorului" atît: jos labele d Catacomba! Şi să-i mai promit că am să revin cînd avea şi alte informaţii. ***(P.Ş.)***

PLASTICA

MUZICĂ

Singurătatea artistului de cursă lungă

...a FOST şi rămâne un luptător, un luptător singuratec, un perfecţionist tenace ce persevereză în împlinirea visului său, acela de a-şi acorda sunetele unui ideal potrivit căruia muzica, muzica sa, se doreşte a fi o incantaţie ce poate dobândi valenţe apropiate unui adevărat ritual. Nu este un lucru obişnuit astăzi când sub pulpana ocrotitoare a postmodernismului se justifică conjunctural aproape orice, când módele artistice se schimbă după sezon, după trebuinţe, după oportunităţi.

Acesta este portretul artistului care, la pragul de sus al celui de al şaselea deceniu de viaţă, ne lasă să observăm că a împlinit multe, că are de împlinit multe în continuare.

Considerată la nivelul celor peste o sută de opus-uri, muzica sa se sprijină temeinic pe ceea ce îndeobşte numim datele fizice ale sunetului considerat în datele lui fundamentale, trunchiul de bază lăsându-se a fi deşirat, mlădiat, recompus, reconsiderat, iar aceasta conform unei geometrii spirituale ce se sprijină pe funcţiile ancestrale ale relaţiilor dintre sunete, dintre sunete şi noi înşine; este un fapt ce conferă creaţiei lui Horaţiu Rădulescu un caracter quasiexotic, în egală măsură atemporal şi permanent actual.

Zilele trecute, Societatea de Muzică Contemporană din Lausanne, din Elveţia, i-a dedicat un întreg concert; momentul a fost prefaţat de cuvântul unuia dintre cei mai eruditi exegeţi în domeniul creaţiei contemporane, publicistul Harry Halbreich, colaborator permanent al celebrei publicaţii pariziene "Le Monde de la Musique"; concertul a fost preluat de Radio Suisse Romande, programul Espace 2, şi a cuprins, de asemenea, un extins cuvânt al artistului. Concertul s-a bucurat de participarea violoncelistei engleze Catherine Marie Tunnell, de asemenea de aceea a pianistei Dana Ciocârlie, actualmente stabilită la Paris.

Numărul pe luna iunie al aceleiaşi reviste îi consacra compozitorului Horaţiu Rădulescu trei pagini generoase, o convorbire amplă; erau cuprinse extrase din partituri agrementate de o grafie multicoloră, geometrică, sugestivă, era prezentată discografia completă, principalele creaţii, succesiunea momentelor operei componistice începând cu acel impresionant *Taaroa,* op. 7, pentru orchestră, scris in urma cu peste trei decenii, şi continuând până în zilele noastre cu tulburătoarea Sonata pentru pian, cea de a treia, op. 86, concepută în urmă cu trei ani şi prezentată în cadrul ediţiei din anul 2000 a marelui festival pianistic al Franţei, cea mai importanta manifestare pianistică europeană, de la Rocque d'Antheron.

Compozitor francez de origine română, Horaţiu Rădulescu a părăsit Bucureştiul natal la sfârşitul anilor '60, imediat după terminarea studiilor universitare împlinite la clasele maeştrilor Tiberiu Olah, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe.

A trăit în Franţa, la Versailles, apoi în sudul Germaniei; în vremea din urmă Rădulescu este stabilit la Montreux, pe malul elveţian al lacului Léman; locul îşi are farmecul său, dispune de o magie proprie. Aici au creat Stravinski, Richard Strauss, Hindemith, Nabokov, Chaplin... cu douăzeci şi cinci de ani în urmă, însuşi compozitorul Olivier Messiaen a remarcat originalitatea absolută, cu totul promiţătoare pe atunci, a creaţiei muzicianului român.

Este iniţiator al conceptului de muzică spectrală, muzică ale cărei structuri intonaţionale se poziţionează în baza raporturilor dintre elementele spectrului sonor. Muzica sa, economic scrisă, se desfăşoară, însă, pe spaţii largi, generoase. Rădulescu este un autor prolific. Crede cu putere în ceea ce face. Este unul dintre puţinii compozitori români ce dispun de o importantă audienţă europeană şi nord-americană. În România este cântat rar, cu precădere la unele manifestări festivaliere ale «Săptamânii Internaţionale a Muzicii Noi».

În luna mai a anului trecut l-am întâlnit la Berlin, la Auditorium-ul Muzeului Muzicii; susţinea o conferinţă referitoare la unul dintre ultimele sale cvartete de coarde, lucrare care, ulterior, a fost prezentată cu concursul a patru muzicieni vienezi. Succesul de public a fost enorm.

O zi mai târziu, la Institutul Român de cultură «Titu Maiorescu», am avut bucuria de a-i fi găzduit muzica, de a-i fi comentat sistemul componistic, pe parcursul unei conferinţe dedicate creaţiei româneşti din cea de a doua jumătate a secolului trecut. Muzica sa are nevoie de un teritoriu apreciabil pentru a putea fi percepută la dimensiunile ei reale; mă refer atât la dimensiunile muzicale cât şi la cele psihologice.

În momentul de faţa Horaţiu Radulescu lucrează la partitura unui Concert pentru violoncel şi orchestră, o comandă exprimată de Radio-France; este o lucrare ce evocă mitul lui Ulise în viziunea lui James Joyce.

Lunar aproape, din ianuarie şi până spre sfârşitul acestui an, creaţia lui Horaţiu Rădulescu este prezentă pe marile meridiane europene ale muzicii. Vor apărea mai multe imprimări discografice ce reiau o parte dintre lucrările din trecut ale maestrului. Muzica sa pare a nu avea trecut. Pare a avea un prezent perpetuu.

Dumitru Avakian

Omagiu

A TRECUT în nefiinţă RINA CONSTANTINI (KETTY), pe numele ei adevărat ECATERINA CONSTANTINESCU, prim-solistă a Operei Române.

Absolventă a Conservatorului de artă dramatică în 1943 la clasa profesoare Marioara Voiculescu şi Marieta Sadova, ea a stu dansul cu Elena Penescu-Liciu şi a luat lecţii d maestrul Anton Romanovski. Din 1944 a fost an jată la Opera Română interpretând roluri principal baletele: *Floarea roşie* de Glier, *Copelia* de Délib *Şeherezada* de Rimski-Korsacov, *Soţia căpitanulu* L. Profeta şi *La piaţă* de M. Jora. A fost prima in pretă a Zaremei, un principal rol de caracter din b tul *Fântâna din Baccisarai* de Asafiev. De asemer ea a executat numeroase roluri solistice ale unor tituri coregrafice din operele: *Aida* şi *Trubadurul* Verdi, *Cneazul Igor* de Borodin, *Faust* de Gour *Lakmé* de Délibes, *Ivan Susanin* de Glinka, *Car* de Bizet şi *Orfeu* de Gluck. La Opera nouă, din 1 ea a fost protagonista unor divertismente de balet diverse lucrări importante de operă, împărtăşind blicului larg măestria dansului ei.

Rina Constantini a fost partenera unor mari satori creînd cupluri de neuitat. A dansat cu mae Anton Romanovski, cu Oleg Danovski, Trixi cais, Gelu Barbu, Nicolae Bazaca, Ion Grama, Ad Caracaş şi Bojidar Petrov.

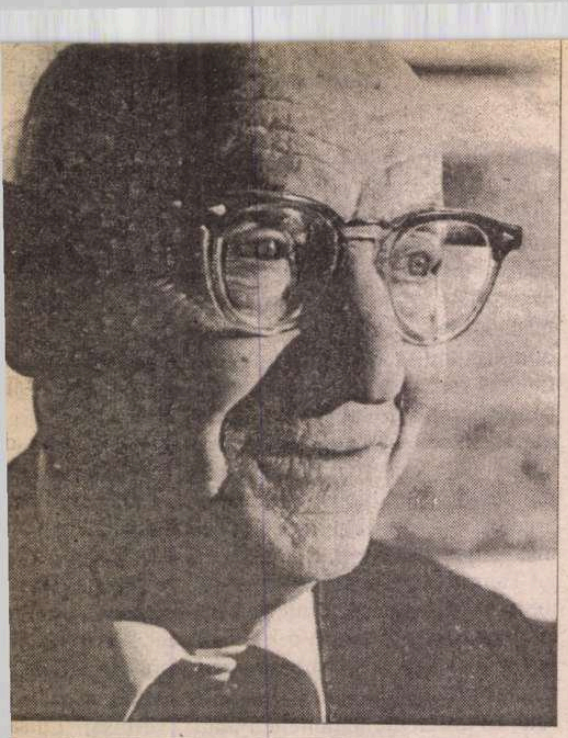
S-a retras din carieră fără să se ştie, trăind mo cu o pensie simbolică şi insuficientă. A fost nedrept uitată, întrucât ea a reprezentat o filă de rie a baletului românesc, încă de la înfiinţarea fiind o artistă complexă.

A rămas un om demn şi orgolios, care nu a vr deranjeze pe nimeni sau să solicite ajutorul cuiv preferat să dispară discret, ca o mare doamnă.

Rina Constantini a iubit dansul care a const întreaga sa fiinţă şi viaţă. Chiar după retragerea e pe scenă. Venea adesea la Operă, strecurându-s loja artiştilor pentru a urmări evoluţiile tinerilor b rini pe care-i aprecia.

Prin dispariţia sa lasă un gol în inimile iubito de balet care au cunoscut-o şi apreciat-o pentru i pretările ei pasionale, inegalabile.

Mihai Cancio



O INTUIȚIE salvatoare l-a transplantat, în 1935, din Polonia în Statele Unite, pe ele prozator de limbă idiș Isaac Ba-vis-Singer (1904-1991, laureat al niului Nobel pentru literatură în 8). Ca atare, nu a cunoscut direct ocaustul nazist. A întâlnit, însă, nu-oși refugiați din Europa celui de-al ea război mondial, ale căror traume ătruns în impresionante construcții e, precum romanul *Dușmance – o este de iubire*. Autorul a ținut, to-să precizeze într-o notă introduc-că „acest roman nu este nicidecum stea unui refugiat tipic, a vieții și erilor lui... Personajele nu sunt doar me ale naziștilor, ci și victime ale și ale destinului lor". Așa se ex-de ce romanul apare mai mult ca o ză plină de suspans despre relația e bărbat și femeie, dintre soț și so-u toate aspectele ei de patimă și zie. În felul lui, romanul are virtu-nei ode închinate femeii. El ne ește despre trei femei care, deși di-, rămân aidoma prin pasiunea cu iubesc și cu care se vor iubite, prin ința lor perseverentă de a crea o fa-, de a avea copii. Și, printre ele, rul întâlnește pe „unul dintre cei norocoși ghinioniști", cum l-a de-t un recenzent pe Herman Broder, central al romanului.

l e un intelectual evreu, căruia o ță-poloneză, Jadwiga, i-a salvat via-evenindu-i apoi soție. Locuiesc a-la New York. Frustrat de inegalita-pirituală dintre el și Jadwiga, Her-are o legătură cu o tânără femeie, , frapant de frumoasă și cu un a-temperament erotic, școlită la Var-și trecută prin infernul hitlerist. ărțită de soțul ei, Mașa aspiră să-l e Herman de Jadwiga și să devină lui. El lipsește frecvent de acasă, tând pentru Jadwiga călătorii prin rașe ca plasator de tipărituri. Își e acele zile în casa Mașei și a mă-i, Șifre-Pesie. Echilibrul nestabil al i sale existențe se frânge cu totul o u apariția la New York a primei oții, Tamara, pe care o știa moartă. rănită de gloanțelor naziștilor, ea ese în viață. Copiii lor, David și ed, fuseseră însă, uciși. Dorința rei de a-și reîncepe viața alături de an se dovedește din capul locului ie. Năzuiește, totuși, să-l ajute să oarecare ordine în viața lui, dar el ășește decât o singură soluție a i sale: fuge, fără a lăsa vreo urmă, ensitatea americană. Victimă a i sale în continuă ebuliție, Mașa e și ea, prin sinucidere. Generozi-Tamarei se va răsfrânge asupra găi și a fetiței născute de aceasta. rsiunea românească a romanului ă în curs de apariție la editura eșteană Hasefer. Subtitlurile frag-lor pe care le reproducem aparțin iei.

DUȘMANCE –

JADWIGA

HERMAN BRODER se întoarse cu fața în sus și deschise un ochi. Încă netrezit bine din vis, se întrebă dacă se află în America sau la Tzivkev, dacă nu cumva într-un lagăr german. Ba, tot fantazând, se închipui în ascunzătoarea lui din podul plin cu fân al unei șuri din Lipsk. Toate acestea se contopeau din când în când în mintea lui. Știa că se găsește în Brooklyn, dar auzea naziștii strigând. Scotoceau peste tot cu baionetele pentru a da de dânsul, în vreme ce el se ghemuia tot mai adânc în fân. Vârful unei baionete îi atinse capul.

Pentru a se dezmetici pe deplin trebuia să facă un efort de voință. „De-ajuns!" își spuse și se ridică în capul oaselor. Dimineața era pe sfârșite. Jadwiga se sculase de mult. El se privi în oglinda de pe peretele din fața patului: un chip prelung; părul de pe țeastă, cândva roșu, acum, căzut în bună parte, gălbui, cu șuvițe cenușii; sub sprâncenele stufoase, niște ochi albaștri, scormonitori dar blânzi; nasul îngust; obrajii supți; buzele subțiri.

Herman se deștepta întotdeauna obosit, secătuit de puteri, ca și cum ar fi luat parte toată noaptea la o bătălie. În dimineața asta avea chiar un cucui albăstrui pe frunte. „De unde? Se întrebă el. Să fie de la baioneta din vis?". La gândul acesta îi veni să râdă. Pesemne că s-a lovit de o muchie a șifonierului în timpul nopții, când s-a dus la toaletă.

– Jadwiga! strigă el cu o voce somnoroasă.

Jadwiga se arătă în ușă. Era o poloneză cu fața îmbujorată, nasul cârn și ochi luminoși; părul blond-deschis îi era strâns la spate într-un coc prins cu un singur ac. Avea umerii obrajilor ieșiți în afară și buza de jos plină. Într-o mână ținea o cârpă de șters praful, în cealaltă o cană mică. Purta o rochie cu un desen în carouri roșii-verzi, cum nu se prea vede în aceste locuri, iar picioarele îi erau înfipte în niște papuci ponosiți.

După război, Jadwiga și-a petrecut un an, împreună cu Herman, într-un lagăr de refugiați din Germania, iar de trei ani se afla în America. Nu și-a pierdut totuși prospețimea și sfiiciunea unei fete poloneze de la țară. Nu folosea nici un fel de cosmetice. Învățase doar câteva cuvinte englezești. Lui Herman i se părea chiar că ea mai răspândește miresmele din Lipsk; în pat mirosea a romaniță. Din bucătărie venea o aromă de sfeclă roșie pusă la fiert, de cartofi noi, de mărar și de încă ceva, cu iz de vară și de pământ, căruia nu-i putea spune pe nume, dar care îi amintea, nu mai puțin, de Lipsk.

Ea îi aruncă o privire dojenitoare dar blajină și clătină din cap.

– E târziu, îi spuse dânsa. Am spălat rufele și am fost la cumpărături. Am mâncat de dimineață, dar aș mai putea pune câte ceva în gură.

Jadwiga vorbea o poloneză țărănească. Herman i se adresa în poloneză, uneori și în idiș, deși ea nu-l pricepea; se întâmpla să adauge niște citate în limba sfântă, din *Biblie,* sau o frază sau două din *Talmud,* asta depindea de starea lui de spirit. Ea îl asculta întotdeauna cu luare aminte.

– Șikse, cât e ceasul? o întrebă el.

– Exact zece.

– Dacă-i așa, să mă-mbrac.

– Vrei ceai?

– Nu, nu-i nevoie.

– Nu umba desculț. Îți aduc papucii. Ți i-am lustruit.

– Iarăși? Cine mai lustruiește papucii?

– Pielea li se uscase și crăpa. Herman ridică din umeri.

– Cu ce i-ai lustruit? Cu smoală? Ai rămas o țărancă din Lipsk.

Jadwiga se îndreptă spre șifonier și îi aduse halatul de casă și papucii. Cu toate că era soția lui și vecinii îi spuneau „doamna Broder", ea se purta cu Herman de parcă s-ar mai afla încă la Tzivkev și ar mai fi slujnică în casa tatălui său, reb Șmuel-Leib Broder. Toată familia lui Herman pierise în cursul exterminărilor în masă. Herman mai trăia deoarece Jadwiga l-a ascuns în șura cu fân a gospodăriei părinților ei din satul Lipsk. Mama ei habar nu avea că cineva e pitit în șura lor. După eliberare, în 1945, Herman a aflat de la niște supraviețuitori că Tamara, soția lui, a fost împușcată, după ce i s-au luat copiii, pentru a fi și ei uciși. Herman a părăsit Polonia împreună cu Jadwiga, îndreptându-se spre Germania, unde și-a găsit adăpost într-un lagăr. Mai târziu, când a căpătat viza americană, Herman s-a căsătorit cu Jadwiga; firește, n-a fost decât o căsătorie civilă. Ea era gata să treacă la mozaism, dar lui i se păru fără rost s-o împovăreze cu o credință ale cărei legi nici el nu le mai respecta.

Drumul îndelungat și primejdios spre Germania, apoi traversarea oceanului până la Halifax pe o navă militară și călătoria cu autobuzul către New York au buimăcit-o pur și simplu pe Jadwiga. Nici acum nu avea curajul să intre în metrou. Nu se îndepărta de clădirea în care locuiau decât până la prima încrucișare de străzi. Nici nu simțea nevoia să se ducă undeva. Pe Mermaid Avenue găsea de toate: pâine, fructe, legume, carne cușer (Herman nu mânca niciodată carne de porc) și, în răstimpuri, o pereche de pantofi și o rochie.

Schimbarea intervenită în viața Jadwigăi părea un act providențial. Timp de trei ani, Herman a depins întru totul de dânsa. Ea îi ducea mâncare și apă în podul șurii și căra de acolo dejecțiile lui. Ori de câte ori, sora ei, Marianna avea de gând să urce acolo, Jadwiga i-o lua repede înainte și-i dădea de știre lui Herman, așa ca el să aibă timp să se înfunde cât mai adânc în vizuina lui de fân. Vara, când umpleau podul cu nutreț proaspăt, Jadwiga îl ascundea în pivnița de cartofi. Punea astfel tot timpul în joc viața mamei sale și a Mariannei. Dacă naziștii ar fi aflat că în șură se află un evreu, le-ar fi împușcat pe cele trei femei, poate că ar fi dat foc întregului sat.

Acum, Jadwiga locuia la unul din etajele superioare ale unei clădiri cu apartamente de închiriat din Brooklyn. Avea două camere princiare, un vestiar, o baie, o bucătărie cu frigider și plită cu gaze, electricitate, chiar și un telefon la care Herman o suna când călătorea pentru a vinde cărți. Oricât de departe l-ar fi dus pe Herman negoțul acesta, glasul lui îi suna Jadwigăi ca foarte apropiat. Când era bine dispus, el îi fredona la telefon cântecul ei preferat:

O, un fecioraș de vom căpăta,
Ridicați-L pe Domnul în slavă!
În ce, oare, îl vom legăna?
Ridicați-L pe Domnul în slavă!
Pe uliță-n jos, de stele luminată
E-o covată adânc în nămeți scufundată.
În ea cu-n cântecel o să-l dăm în leagăn
Pe feciorașul nostru fără de seamăn.

Nu au mers mai departe de acest cântec: Herman evita s-o lase însărcinată pe Jadwiga. Într-o lume în care a fost posibil ca mamelor să li se smulgă din brațe copiii, pentru a fi împușcați sub ochii lor, nu se cuvenea să mai faci copii. Pentru Jadwiga, locuința pe care i-a dăruit-o Herman compensa lipsa copiilor. Îi apărea ca un palat fermecat din poveștile istorisite de bătrânele satului când torc inul sau scarmănă pene. Apeși pe un nasture din perete și se aprind luminile. Dintr-o țeavă curge apă rece sau caldă. Întorci un buton și țâșnește o flacără la care poți fierbe mâncarea. Există o cadă în care te poți îmbăia în fiecare zi, așa că rămâi curat și nu mai știi de păduchi și de purici. Dar radioul! Herman îl fixa la un post care avea dimineața și seara emisiuni în limba poloneză; încăperea se umplea de melodii de acasă, de mazurci și polci, iar duminica, un preot ținea o predică; veneau știri din Polonia încăputa pe mâinile bolșevicilor.

Jadwiga nu știa nici să scrie și nici să citească. Misivele către mama și sora ei le scria Herman. Tot el îi citea răspunsul lor, așternut pe hârtie de către învățătorul din sat. Marianna punea uneori în plic un bob de grâu, ori o floricică sau o frunză de măr cu codiță, care să amintească de Lipsk celor din îndepărtata Americă.

Da, aici, în această țară străină, Herman era și soțul, și fratele, și tatăl, și Dumnezeul Jadwigăi. Se îndrăgostise de dânsul încă de pe vremea când fusese slujnică în casa părinților lui. De când își ducea viața alături de el pe noi meleaguri, socotea că nu a greșit văzând în el un om destoinic și înțelept, care se descurcă în lumea asta ciudată: călătorește în trenuri și autobuze, citește cărți și ziare, câștigă bani. Când avea nevoie de ceva în casă, era de-ajuns să-i spună, că el îi și aducea ori îi trimitea printr-un comisionar. Jadwiga semna dovada de primire cu trei cruci mici, cum o învățase dânsul.

Odată, la un 17 mai, de ziua ei onomastică, a primit în dar de la Herman doi papagali mici, cu pene viu colorate și coada lungă. Cel galben era un bărbătuș, cel albastru – o femeiușcă. Jadwiga le-a dat numele de Woytus și Marianna, după tatăl ei mult iubit și sora ei. Când tatăl ei a murit, maică-sa și-a luat alt bărbat, care își bătea copiii vitregi. Jadwiga a fost nevoită să plece de acasă și să slujească la evrei.

Dacă Herman ar fi stat mai mult pe acasă ori măcar și-ar fi petrecut toate nopțile alături de ea, Jadwiga ar fi fost întru totul fericită. Dar el era mereu purtat pe drumuri de treburile lui; numai așa putea asigura traiul lor. Când el lipsea, Jadwiga punea întotdeauna lanțul la ușa de intrare de teama hoților. Nici pe vecini nu-i lăsa înăuntru. Femeile vârstnice din clădire vorbeau cu ea într-un amestec de rusește, englezește și idiș. Se băgau în viața ei, voiau să știe de unde se trage și cu ce se ocupă soțul ei. Herman a prevenit-o să nu se lase trasă de limbă și să le spună cât mai puține lucruri. A izbutit s-o învețe cum să le răspundă în engleză: „Excuse me, I have no time".

MAȘA

ȘIFRE-PESIE și Mașa locuiau la etajul trei al unei case cu veranda ruinată și parterul gol, ale cărui ferestre erau bătute în scânduri și în bucăți de tablă. Călcând pe podeaua din dale sparte a verandei, Herman ajunse la scară. Urcă două trepte și se opri, nu pentru că era prea obosit, ci pentru că avea nevoie de timp pentru a duce la capăt o plăsmuire a minții lui. Ce s-ar întâmpla dacă pământul s-ar despica în două jumătăți, exact între Brooklyn și Bronx? Ar fi nevoit să rămână aici. Jumătatea în care se află Jadwiga ar fi atrasă de o altă stea, într-o nouă constelație. Și ce s-ar întâmpla pe urmă? Dacă teoria lui Nietzsche despre eterna reîntoarcere e valabilă, atunci accidentul acesta cosmic s-ar mai fi putut petrece odată cu miliarde de ani în urmă. Dumnezeu face tot ce stă în puterea Sa, scrisese undeva Spinoza.

Herman avea cheia locuinței. Intră și bătu la ușa bucătăriei. I-o deschise imediat Mașa. Nu era înaltă, dar zvelțețea ei și felul în care își ținea capul creau impresia că ar fi. Avea părul negru, cu reflexe roșiatice – Herman spunea zâmbind că e din

O POVESTE DE IUBIRE

foc şi smoală. Faţa Maşei era orbitor de albă, ochii – de un albastru luminos, cu irizări verzui, nasul – îngust, bărbia – ascuţită. Pentru că era trasă la faţă, umerii obrajilor îi ieşeau în relief. Între buzele ei pline atârna o ţigară. Chipul ei trăda tăria omului care a supravieţuit unor primejdii mortale. Maşa cântărea acum cincizeci şi cinci de kilograme, după ce la eliberare avusese treizeci şi şase.

– Unde-i mama ta? o întrebă Herman.

– În camera ei. Vine-ndată. Ia loc.

– Ţi-am adus un dar, spuse el şi-i întinse un pachetel.

– Un dar? Nu-ţi prea stă în fire să-mi aduci daruri. Ce e?

– O casetă de mărci poştale.

– De mărci poştale? Ai nimerit. Are înăuntru şi mărci? Da, sunt. Am de scris circa o sută de scrisori, dar trec săptămâni până mă hotărăsc să pun mâna pe toc. Îmi găsesc întotdeauna scuza că n-am în casă mărci. Acum n-o să-mi mai meargă. Îţi mulţumesc, dragule. Dar nu cheltui atâţia bani. Hai să stăm la masă. Am pregătit ceva care-ţi place: carne cu fulgi de ovăz.

– Mi-ai promis că n-ai să mai găteşti mâncăruri cu carne.

– Mi-am promis şi mie, dar fără carne gătitul n-are nici un rost. Dumnezeu însuşi consumă carne – carne de om. Nu există veritabili vegetarieni, nici dacă i-ai căuta cu lumânarea. De-ai fi văzut ceea ce am văzut eu, ţi-ai fi dat seama că Dumnezeu aprobă măcelul.

– Nu trebuie să facem tot ce vrea Dumnezeu.

– Ba trebuie.

Camera lui Herman se afla sub acoperiş şi, vara, se încingea tare. Numai dimineaţa, înainte de răsăritul soarelui, aerul ei era suportabil. O funingine deasă pătrundea prin fereastra deschisă. Deşi Maşa schimba mereu cearşafurile şi feţele de pernă, ele arătau întotdeauna murdare. Pardoseala avea găuri şi, noaptea, se auzea de sub dale ronţăit de şoareci. Maşa aşezase de mai multe ori o capcană, dar lupta cu moartea a făpturilor prinse în ea îl îngrozea pe Herman. Cobora din pat în toiul nopţii şi le dădea drumul.

De îndată ce a intrat în camera lui, s-a întins pe pat. În trupul său colcăiau dureri. Suferea de reumatism, îl săgeta prin şale. Avea uneori senzaţia că umblă cu o tumoare la şira spinării. Nu avea răbdare să se ducă la doctori şi nici nu avea încredere în ei. Anii hitlerismului au sădit în el o oboseală de care nu a scăpat niciodată. Numai când făcea dragoste cu Maşa nu o simţea.

Asfinţise, dar văzduhul era încă străveziu. Pe firmament răsărise o singură stea, albastră şi verzuie, îndepărtată şi totuşi apropiată, de o strălucire atât de intensă, că pe Herman îl trecură fiori. Din înălţimea ei în univers o linie pornea de-a dreptul spre ochiul lui. Corpul acesta ceresc – dacă era într-adevăr un corp – fremăta de o bucurie cosmică şi îşi râdea de micimea fizică şi spirituală a unei fiinţe care avea numai vocaţia suferinţei.

Se deschise uşa şi intră Maşa. În semiobscuritate, pe chipul ei juca un mozaic de umbre. Ochii ei păreau să-şi iste o lumină proprie. Între buze ţinea o ţigară. Herman o avertizase în repetate rânduri că o să dea foc casei cu ţigările ei. „Mai devreme sau mai târziu tot o să ard", îi răspundea ea de fiecare dată. Stătea acum lângă uşă şi trăgea fumul în piept. Jarul ţigării imprimă o clipă pe chipul ei răsfrângerile unui incendiu fantastic. Maşa luă apoi de pe un scaun o carte şi o revistă şi se aşeză. „Părinte ceresc, aici e cald ca în iad", spuse ea.

În pofida fierbinţelii, Maşa nu se dezbrăcă atâta timp cât mama ei rămase trează. Pentru a păstra aparenţele, îşi făcuse, ca şi în alte dăţi, un culcuş pe sofaua din camera mare [...]

În camera Şifre-Pesiei era acum întuneric, dar Maşa mai şedea pe scaun în odaia lui Herman şi fuma o ţigară după alta. Herman ştia că se gândeşte la o povestire cu care să însoţească scena de dragoste ce stătea să înceapă. Maşa se asemuia ea însăşi cu Şeherezada. Sărutările, mângâierile, clipele de graţie arzătoare se împleteau întotdeauna cu amintiri din ghetouri şi lagăre, din peregrinările printre ruinele Poloniei. De fiecare dată, bărbaţii se ţineau după ea – în buncăre, în pădure, în spitalul unde a lucrat ca soră.

Avea de istorisit o sumedenie de întâmplări. Uneori, lăsa impresia că le plăsmuieşte, dar Herman ştia că ea nu minte. Eliberarea îi prilejuise experienţe de viaţă extrem de complicate. Toate povestirile ei duceau la una şi aceeaşi concluzie: dacă Dumnezeu avusese de gând ca, prin persecuţiile şi masacrele hitleriste, să îndrepte moravurile poporului Său ales, atunci El s-a înşelat amar. În cea mai mare parte a lor, evreii laici care au izbutit să se salveze nu au învăţat nimic din fărădelegile de care au fost loviţi.

Maşa se lăuda cu faptele ei, dar îşi recunoştea totodată păcatele. Herman o ruga să nu fumeze în pat, dar ea îi răspundea râzând şi suflându-i fum în faţă, în timp ce scrumul de ţigară se răsfira pe aşternut. Mesteca mereu gumă, strivea între dinţi bucăţi de ciocolată, bea Coca-Cola. Lui Herman îi aducea gustări din bucătărie. Jocul iubirii nu era pentru ei o simplă relaţie sexuală între un bărbat şi o femeie, ci un ritual care dura adesea până în zori; îi amintea lui Herman de străbunii care obişnuiau să istorisească miracolul ieşirii din Egipt până ce pe cer se arăta luceafărul de dimineaţă.

Mulţi dintre evreii care populau povestirile Maşei fuseseră ucişi, pieriseră în epidemii ori erau închişi în Uniunea Sovietică. Alţii s-au stabilit în Canada, în Israel, la New York. Maşa intrase odată într-o brutărie, să cumpere nişte copturi, şi şi-a dat seama că patronul este un fost kapo. Câţiva refugiaţi îl recunoscuseră în cafeteria de pe Tremont Avenue, la pupitrul ei de casieră. Unii s-au îmbogăţit în America – au devenit proprietari de fabrici, hoteluri, mari magazine. Văduvii şi-au luat alte neveste, văduvele – alţi bărbaţi. Femei, care-şi pierduseră copiii şi mai erau tinere, au născut alţi copii după recăsătorie. Bărbaţi, care îndată după război făcuseră contrabandă în Germania ori afaceri pe piaţa neagră, au luat de neveste fete germane, unele dintre ele fiice şi surori de nazişti. Şi nimeni nu s-a căit pentru faptele sale – nici torţionarul şi nici victima.

Nu o dată a încercat Herman să smulgă de la Maşa promisiunea că nu vor mai rămâne treji până târziu în noapte. Era necesar ca amândoi să plece devreme la lucru. Dar Maşa părea să nu aibă deloc nevoie de somn. Aţipea şi, după câteva minute, se trezea înviorată, odihnită. O torturau visurile. Striga în somn, vorbea nemţeşte, ruseşte, leşeşte. I se arătau morţii. Aprindea o lanternă, ca Herman să vadă semnele lăsate de ei pe braţele sale, pe sâni, pe coapse. Tatăl ei îi apărea în vis şi-i citea versuri scrise de el pe cealaltă lume. Îi rămânea câte o strofă în minte şi i-o recita lui Herman.

Deşi avusese în trecut propriile ei aventuri amoroase, Maşa nu-i putea ierta lui Herman precedentele lui legături cu femei – nici chiar cu cele care muriseră între timp. A iubit-o cu adevărat pe Tamara, mama copiilor săi? Corpul Tamarei i s-a părut mai atrăgător decât al el? Prin ce? Şi ce a fost cu acea studentă de la romanistică, fata care-şi împletea părul în cozi lungi? Dar Jadwiga? E chiar atât de rece cum spune dânsul? Ce s-ar întâmpla dacă Jadwiga ar muri subit? Sau dacă s-ar sinucide? Şi dacă ea, Maşa, ar muri, câtă vreme şi-ar mai aminti de dânsa? Cât timp ar trebui să treacă până şi-ar găsi o altă iubită? Măcar o dată să fie cinstit şi să-i răspundă sincer!

– Dar tu, o întrebă Herman, cât de mult ai aştepta?

– Eu n-o să mai am pe nimeni.

– Chiar crezi asta?

– Da, diavol ce eşti, âsta-i sfântul adevăr.

TAMARA

După ce şi-a petrecut doar câteva zile alături de Jadwiga, Herman plecă din nou, dar nu pentru a se întâlni iar cu Maşa, ci pentru a o vizita pe Tamara, care-şi închiriase o căsuţă în Munţii Catskill.

Deşi trebuia să dureze numai cinci ore, călătoria s-a întins aproape o zi întreagă. Autocarul s-a oprit la o staţie de capăt, unde călătorii aveau de aşteptat un alt autocar. Vremea mai era văratică, dar zilele se scurtaseră. După asfinţitul soarelui, apăru cornul lunii, care se ascunse curând după un nor. Pe cerul întunecat se iviră stelele. Şoferul celui de-al doilea autocar stinse luminile din interior, pentru că din pricina lor nu putea vedea bine şoseaua îngustă şi plină de curbe. După ce au străbătut o zonă împădurită, s-au trezit brusc în dreptul unui hotel cu faţada puternic luminată: bărbaţi şi femei jucau cărţi pe terasa lui. Au trecut în viteză prin faţa acestui tablou, care părea amăgitor, ca un miraj.

Şoferul opri în faţa Hotelului „Palace" şi aprinse luminile din autocar. Aici trebuia să coboare Herman. Hotelul era aidoma celui pe care îl văzuse ceva mai înainte: aceeaşi terasă, aceleaşi scaune, aceleaşi mese, aceiaşi bărbaţi şi femei, adânciţi în jocul de cărţi. „Oare s-a învârtit autocarul într-un cerc?" se întrebă Herman. De atâta stat pe banchetă îşi simţea picioarele amorţite, dar urcă în salturi scara largă a hotelului.

Deodată, apăru Tamara. Purta o bluză albă, fustă de culoare închisă, pantofi albi. Avea faţa bronzată şi arăta întinerită. Îşi schimbase pieptănătura. Îi alergă în întâmpinare, îi luă valiza din mână şi îl prezentă femeilor de la o masă de joc. Una dintre ele, în costum de baie şi cu o jachetă pe umeri, aruncă o scurtă privire asupra cărţilor ei înainte de a spune cu o voce răguşită: „Cum poate un bărbat să lase atâta vreme singură o femeie atât de frumoasă? Bărbaţii roiesc în jurul ei ca muştele în jurul mierii.

– De ce a durat atâta? îl întrebă Tamara.

Tamara era culcată pe patul ei, iar Herman se întinsese pe patul de campanie adus în căsuţă pentru dânsul. Nici unul dintre ei nu putea, însă, dormi. Herman aţipise, dar, după câteva clipe, tresărise din somn. Patul de campanie scârţâi sub el.

– Nu dormi? întrebă Tamara.

– Nici o grijă, o să adorm.

– Am nişte somnifere. Vrei o pastilă? Eu iau şi, totuşi, rămân trează. Când, într-un târziu, mă prinde somnul, de fapt nu dorm, ci mă scufund în gol. Îţi aduc somniferul.

– Nu, Tamara, mă pot lipsi.

– Vrei să te zvârcoleşti totată noaptea?

– Dac-aş fi lângă tine aş dormi.

Tamara tăcu un răstimp. Apoi îi spuse:

– Ce noimă ar avea? Ai o soţie. Eu sunt un cadavru, Herman. Cu un cadavru nu te culci.

– Dar eu ce sunt?

– Credeam că măcar Jadwigăi îi eşti credincios.

– Ţi-am spus toată povestea.

– Aşa e, mi-ai spus-o. Mai înainte, când cineva îmi istorisea ceva, pricepeam despre ce e vorba. Acum, aud bine cuvintele, dar mi se pare că ele nu pătrund în mine. Alunecă... aşa cum alunecă p turile de apă pe o muşama. Dacă n simţi bine în patul tău, atunci vino aic

– Da, vin.

Herman se ridică pe întuneric d patul de campanie. Se strecură sub pă Tamarei şi, cu toate că nu se lipi de dâ simţi căldura trupului ei – şi încă ceva care uitase în anii în care au fost rupţi de altul, ceva matern şi, totodată, ex de straniu. Tamara stătea nemişcată spate. Fără a o fi atins, simţi plinătate nilor ei. Era intimidat ca un mire în n tea nunţii. Anii aşezaseră între ei un despărţitor. Pătura era adânc prinsă saltea şi Herman ar fi vrut s-o roage pe mara s-o tragă de acolo, dar nu îndrăz

– Câtă vreme a trecut de când n mai stat aşa, împreună? zise Tamara spune că vreo sută de ani.

– Mai puţin de zece.

– Într-adevăr? Mi se pare o veşn Numai Dumnezeu poate face at lucruri într-un timp atât de scurt.

– Aveam impresia că nu crez Dumnezeu, Tamara.

– După cele întâmplate copiilor, încetat să cred. Unde eram în ziua de Kipur în 1940? La Minsk. Coseam sa pânză într-o fabrică şi-mi câştigam în fel raţia de pâine. Locuiam într-o ma printre creştini. M-am hotărât să mă de Iom Kipur. Ce rost ar fi avut să po acolo? Nici n-ar fi fost prudent să arăt cinilor că eşti religios. Dar, când s-a rat şi m-am gândit că pe undeva evre cită „Kol Nidrei"[1], n-am mai putut în nimic...

– Spuneai că băieţii noştri m David şi Ioheved vin să te vadă.

Herman regretă pe loc aceste cuv Tamara nu făcu nici o mişcare, dar gemu, de parcă ar fi fost şocat de sp lui Herman. Tamara aşteptă ca va arcurilor să înceteze, apoi spuse:

– Nu mi-ai dat crezare. Mai bine să tac.

– Te cred, Tamara. Cei care se iesc de toate, sunt în stare să se încrea toate.

– Chiar dacă aş vrea, nu ţi-aş descrie totul. Nu găsesc decât o expli – că sunt nebună. Dar şi nebunia tr să aibă o pricină.

– Când vin? Atunci când visezi?

– Nu ştiu. Ţi-am spus-o. Nu dor mă prăbuşesc într-un abis. Cad şi cad ajung niciodată la fund. Apoi rămân nată şi plutesc. Âsta-i numai un exer Mi se întâmplă atâtea lucruri de car mi amintesc şi pe care nu le pot împ nimănui. Ziua treacă-meargă, dar n îmi sunt pline de groază. Pesemne trebui să mă duc la un psihiatru, dar m-ar putea el ajuta? Probabil că sin lucru pe care ar fi el în stare să-l facă să dea nume latineşti chinurilor mele duc la doctor cu un singur scop: prescrie somnifere. Copiii – da, vin ne. Uneori rămân până în zori.

– Ce-ţi spun?

– O, vorbesc toată noaptea, dar, mă trezesc, nu-mi amintesc nimic. dacă, vreodată, reţin câteva cuvinte, foarte repede. Rămân, însă, cu senti tul că ei există pe undeva şi că vor în contact cu mine. Uneori, merg cu zbor împreună cu ei – nu ştiu prea bi

În româneş
Anton Ce

Fragmente din romanul
în curs de apariţie la Editura Hase

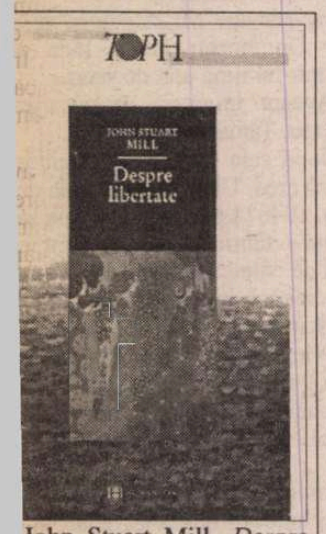
[1] Rugăciunea cu care începe slujb seara de ajun a sărbătorii de Iom K Potrivit textului ei, toate deziceril lemne de la religia mozaică impuse evrei, sunt declarate ca nevalabile.

CARTEA STRĂINĂ

de Grete Tartler

Libertatea, o poveste

LA Editura Humanitas a apărut o a doua ediție a ului *Despre libertate* de n Stuart Mill, în traducerea Adrian-Paul Iliescu, profe- la Facultatea de Filosofie a versității București, autor, ıtre altele, al unor cărți de sofie a politicii (*Conservasmul anglo-saxon* 1996, și *eralismul între succese și*



John Stuart Mill, *Despre rtate*. Traducere din enă de Adrian-Paul Iliescu. ția a II-a. Ed. Humanitas, ureşti, 2001.

i, 1998, aceasta din urmă nând, evident, numeroase iri la John Stuart Mill) și al antologii în domeniu. Nu singura versiune româcă a celebrei cărți a ofului utilitarist englez (în a mai apărut una, semnată an A. Lăzărescu, semnași aceea în *România literaNumeroasele ediții dovecât de căutată e înțelegeibertății într-o lume nesitulbure, agitată.

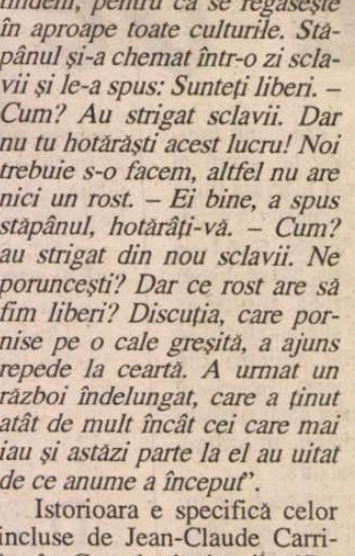
ulte din ideile teoretizate u prima dată în *Despre lite* par astăzi adevăruri de ıe înțelese, totuși ele sunt ntinuare rareori puse în ică. Pluralismul și diversi- de opinii, considerate de Mill („ultimul mare libeasic și primul liberal mo-") indispensabile într-o soe cu adevărat liberă, se zează greu. Fiecare are ul la opinie, la libertatea ndire și exprimare, și ce Trebuie îngăduite și opire contrazic în mod flaprejudecățile în vigoare: *dințele cele mai îndreptău au la baza lor nici o altă şie decât invitația permaadresată întregii lumi, de vedi că sunt nefondate.*" aterea liberă e absolut nă, întrucât nici o autoritate infailibilă. Chiar dacă îna omenire, cu o singură ție, ar fi de aceeași părean singur individ ar avea ea contrară, majoritatea tot n-ar avea dreptul să îl împiedice de la exprimarea acestei opinii. „*Câtă vreme arena rămâne deschisă pentru confruntări, putem spera că, dacă există un adevăr mai profund, el va fi descoperit îndată ce spiritul uman va fi capabil să-l recunoască; iar între timp putem fi siguri că ne-am apropiat de adevăr în măsura în care era posibil s-o facem deocamdată.*"

Pledoaria pentru varietate și concurență (în toate domeniile) ca surse de progres, și refuzul tiraniei majorității ca incompatibile cu libertatea constituie principii fundamentale ale liberalismului modern. Individualismul și toleranța se împacă foarte bine în acest context, Mill afirmând ceea ce ulterior s-a numit principiul "maximei libertăți compatibile cu libertatea celorlalți" sau al "maximei libertăți egale": "*Singura libertate demnă de acest nume este aceea de a-ți urmări binele propriu, în felul tău propriu, atâta timp cât nu încerci să lipsești pe alții de binele lor sau să-i împiedici să și-l dobândească*". Ideea bază a eseului lui Mill este că individul trebuie să fie suveran asupra propriului trup și spirit, el fiind de altfel și sursa tuturor lucrurilor bune (pentru sine și comunitate): „*începutul tuturor lucrurilor înțelepte și nobile vine și trebui să vină de la indivizi; în general, mai întâi de la un singur individ.*" (Un capitol al eseului se intitulează de altfel *Despre individualitate, ca unul din elementele bunei-stări).* Birocrația, care creează lipsa de inițiativă, e astfel semnul cel mai sigur al lipsei de libertate. Mill are încredere în libertate și în rațiunea responsabilă a fiecărui individ matur. De aceea, consideră că binele individual nu trebuie să fie subordonat unui așa-zis bine general (care nu e, în fond, decât suma intereselor individuale), tot astfel cum nici o autoritate nu trebuie să constrîngă indivizii la ceea ce consideră ea că ar fi spre propriul său bine. „*Pe termen lung, valoarea unui stat este valoarea indivizilor care îl compun; și un stat care lasă pe planul al doilea interesul dezvoltării și înălțării lor spirituale, preferându-i un grad mai mare de competență administrativă sau acel simulacru de competență pe care îl dă practica în chestiuni de amănunt; un stat care face din cetățenii săi niște pitici, pentru ca ei să fie instrumente mai docile în mâinile sale, chiar dacă o face în scopuri benefice – un asemenea stat va constata că nici un lucru realmente mare nu se poate realiza cu oameni mici*". Rezultatele guvernării comuniste nu fac decât să confirme astăzi critica ideii de bine general și necesitatea unei sfere private.

Povestea, o libertate

„*IATĂ o poveste care poate fi auzită pretutindeni, pentru că se regăsește în aproape toate culturile. Stăpânul și-a chemat într-o zi sclavii și le-a spus: Sunteți liberi. – Cum? Au strigat sclavii. Dar nu tu hotărăști acest lucru! Noi trebuie s-o facem, altfel nu are nici un rost. – Ei bine, a spus stăpânul, hotărâți-vă. – Cum? au strigat din nou sclavii. Ne poruncești? Dar ce rost are să fim liberi? Discuția, care pornise pe o cale greșită, a ajuns repede la ceartă. A urmat un război îndelungat, care a ținut atât de mult încât cei care mai iau și astăzi parte la el au uitat de ce anume a început*".

Istorioara e specifică celor incluse de Jean-Claude Carrière în *Cercul mincinoșilor* (*Povești filosofice din toată lumea*) retipărit la Humanitas, noiembrie 2001 (prima ediție, 1999, a stârnit un foarte viu interes pentru scenaristul și dramaturgul care lucrase cu Bunuel, Milos Forman, Jean-Luc Godard, Peter Brook și care s-a revelat, în ultimul deceniu, ca pasionat al filosofiei orientale). E specifică, fiindcă nu poate fi definită ca aparținând unei anume culturi – în pură tradiție a oralității –, e pe tipar „vechi" și totuși adaptată timpurilor noastre. Jean-Claude Carrière a selectat textele după modelul crestomațiilor medievale (fără a le transcrie „exact", fără a ține prea mult seama de originalitate, și cu atât mai puțin de edițiile sau aparatul critic care însoțiseră, cândva, undeva, aceste povești – în ideea că „*umbrela e a ta, dar ploaia e a tuturor*"... sau, cum spunea un clasic arab, Ibn al-Muqaffa, înțelepciunea e toată a lui Allah, meritul nostru fiind doar arta cu care înșiruim mărgăritarele). „Mincinoșii", povestitorii, vin mai ales din



Jean-Claude Carrière, *Cercul mincinoșilor. Povești filosofice din toată lumea.* Traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu. Ed. Humanitas, București, 2001.

Orient (acolo e totul poveste, „*chiar și istoria*"), dar cercul lor (ascultătorii, cei care sperăm schimbare și iluminare, contribuind la reflectarea celor auzite) e alcătuit astăzi din apuseni. În satul global ne oprim din muncă pentru a asculta povești – avem nevoie de evadare, ori ne place să vorbim despre noi, pentru că ne trebuie scenarii, chiar criticabile, sau ne dorim oprirea timpului, „*aflarea în lăuntrul lui, în inima valului*". Toate poveștile vorbesc, în fond, despre noi. „*Un om normal este acela în stare să-și istorisească propria sa poveste*".

Cu toate că autorul crestomației a inclus și povestioare moderne, story-uri din massmedia, variante actuale ale unor parabole, de preferință contradictorii, proverbe (care, „asemeni mănușilor", pot fi întoarse pe dos și care, aș adăuga, ne apără mâinile de arsură), majoritatea tiparelor clasice pot fi lesne recunoscute. Deși mărturisește că fabulele îl plictisesc, fiindcă închid, mai degrabă (prin morala finală pecetluitoare), în loc să deschidă, și că a vrut să nu le includă, autorul nu le poate evita. Admirabil că a ales variantele atribuite arabului Luqman, și nu lui Esop (Luqman – despre care nu se știe sigur dacă a existat - a transformat majoritatea moralelor esopice; de pildă, în vestita fabulă despre iepurele care face mulți pui, iar leul „numai unul, dar leu", la Esop morala e: „meritul nu trebuie să-l măsurăm cu ocaua", iar la Luqman, accentul cade asupra nașterii, urmașul fiind în lumea arabă cea mai de preț comoară). Ce-i drept, consecvent convingerilor sale, Carrière nu transcrie finalurile moralizatoare, lăsându-ne să tragem singuri învățămintele (altminteri, cum bine spune un înțelept sufi, „*ar fi ca și cum negustorul de fructe și-ar mânca marfa sub ochii tăi și nu ți-ar pune în palmă decât coaja*").

Nu pot decât să-i îndemn pe toți cei care, la vremea potrivită, s-au bucurat de isprăvile lui Nastratin, Guha, de parabolele sufi, de învățăturile zen, de articolele „cu miez" din ziare, de povestioarele lui Martin Buber sau bancurile lui Bulă (pe care, vai, Carrière nu-l cunoaște), de, în fine, povestioarele filosofice budiste, evreiești, indiene, irlandeze etc. – să se bucure și de această antologie. Ar putea fi leacul necazurilor de care vi se pare că nu știți cum să scăpați. Oferă libertatea individuală, stârnesc propria fantezie, răspuns pe măsura fiecăruia. „*Suntem asemenea lui Balzac, care-l chema în ajutor pe Horace Bianchon, unul din personajele sale, singurul medic în care mai avea încredere*".

Povestiri de o sută de rânduri și o sută de lumi

„TREBUIE să scriu o sută de rânduri și nici un cuvânt în plus" scria Anton Pavlovici redactorului șef al publicației „*Cioburi*" despre colaborarea lui la acea măruntă revistă umoristică, devenită celebră abia datorită scrierilor cehoviene. „*Și nu-mi pot permite să câștig mai puțin de 150-180 de ruble pe lună.*" O tentație a regulei de trei simple: o mie cinci sute, o mie opt sute de pagini lunar. Așa se face că A.P. Cehov (deși a trăit doar 44 de ani) a apucat să-și vadă tipărite operele în 10 volume.

Galeria personajelor cehoviene este, în ciuda celor o sută de rânduri, imensă – „polițiști, actori, croitori, deținuți, bucătari, sectante, pedagogi, moșieri, arhierei, circari, funcționari de gubernie, generali, bancheri, ingineri, hoți de cai, angajați la mânăstire, soldați, petițioare, acordori de pian, pompieri, judecători de instrucție, diaconi, profesori universitari, ciobani, avocați – ar umple o stradă largă și ar produce o teribilă înghesuială" (criticul literar Kornei Ciukovski). În orice caz, ar umple un tren personal, fiecărui personaj și celor 100 de rânduri revenindu-le intervalul dintre apropiatele stații. Alături de Miticii lui Caragiale, cehovienii slujbași mărunți din obosita birocrație țaristă, protipendada politică sau din corupta și nu mai puțin obosita aristocrație rusească /așteptând parcă, sinucigaș, o revoluție/ călătoresc, recognoscibili pentru cititorul român, în acest tren. Șansa lor e că peisajul prin care călătoresc nu s-a schimbat prea mult, în ciuda trecerii secolelor, și că, iubite de autor, s-au așezat în spațiu ca personaje înfloritoare, nicidecum uscăciuni de insectar. Apropierile de Caragiale vor face din Cehov totdeauna, în România, unul dintre autorii cei mai citiți. De pildă – luată la întâmplare – „*Chibritul suedez*"- nuvelă țesută pe o canava polițistă – amintește și ea de nenea Iancu: Un boiernaș dispare de peste o săptămână. Are loc o cercetare, toate semnele indică o crimă, răpirea cadavrului. Răpitul însă era dosit la amanta măritată cu o autoritate locală tip Agamiță. Scandalul se potolește; soțul, senin, își întreabă necredincioasa „Zoe" de ce a trecut pe acolo judecătorul de instrucție? Replica lui „Trahanache" miroase a „onoare de familist": „*Îți spuneam eu că dezmățul nu poate duce la nimic bun. Ți-o spuneam și tu nu mă ascultai*".

Câmpia cu miros de pelin, oile, ciobanii visând la fericire și comori (*„de ce numai bătrânii caută comori și la ce bun le mai trebuie fericirea unor oameni care stau cu un picior în groapă"?),* răsăriturile de soare, secara secerată, zăpușeala ucigătoare a lunilor de vară, femeile care leagă snopii, uliul oprit în văzduh „ca și cum ar medita asupra plictiselii vieții", totul, în traduceri excepționale, luminează lumile. Greu de crezut că există o casă în care Cehov să nu-și afle locul, ca un prieten bun la care să tot revii, și pentru bucurie, și la necaz. ■

A.P. Cehov, *Stepa și alte povestiri.* Traduceri de Anda Boldur, Alexandra Bărcăcilă și Natalia Radovici, Otilia Cazimir și Nicolae Guma, Xenia Stroe. Studiu introductiv, tabel cronologic și note de Sorina Bălănescu. Ed. Polirom, 2001.

Cel mai cunoscut finlandez

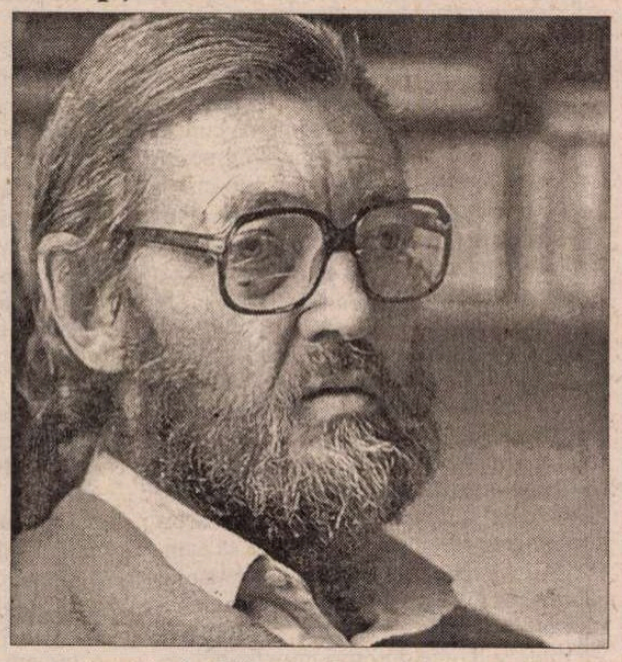
● Arto Paasilinna este la fel de popular în Finlanda ca şi skiul: într-o ţară cu 5 milioane de locuitori s-au vîndut pînă acum 3,5 milioane de exemplare din cărţile lui! Secretul acestui succes e că fiecare cititor poate pătrunde după puterile lui în lumea creată de romancier: amuzante precum cărţile de aventuri, romanele conţin şi subtilul portret al unei societăţi pe cale de a-şi pierde valorile ancestrale, precum şi o înţelegere specială a naturii nordice. Iar în spatele veselului dans macabru al povestirii, Arto Paasilinna este mai luteran decît o mărturiseşte. Adevărata sa vocaţie este aceea de constructor, care îşi edifică opera cu artă şi răbdare. Născut în Laponia finlandeză în 1942, a fost pe rînd pădurar, lucrător agricol, jurnalist, poet şi în cele din urmă romancier cu mare cerere la export (a vîndut 2 milioane de cărţi şi în traduceri). A

scris pînă acum 28 de romane, alte 10 cărţi greu de definit (între care un *Ghid de saună pentru un om de afaceri*) şi a tradus 25 de titluri din diferite limbi. Fan-cluburi Paasilinna există nu doar în Finlanda (unde e recunoscut pe stradă de oricine), ci şi în Suedia, Italia, Franţa.

Super creiere

● ...se intitulează volumul semnat de Robert Clarke şi tradus recent în Franţa la Ed. PUF. Subiectul îl constituie geniile creatoare, dotate cu un creier care nu pare să funcţioneze ca al celorlalţi oameni. Mozart, Newton, Picasso, matematicieni prodigioşi, mari poeţi posedă capacităţi pe care neurobiologia nu le poate explica. Retrasînd viaţa şi intimitatea intelectuală a acestor fiinţe excepţionale, Robert Clarke nu face decît să sporească misterul. El arată cum progresele ştiinţei, ridicînd cîte un colţ de văl de pe mecanismele cerebrale atît de complexe, n-au ajuns încă să explice enigma creaţiei de geniu.

Nopţile albe din Buenos Aires

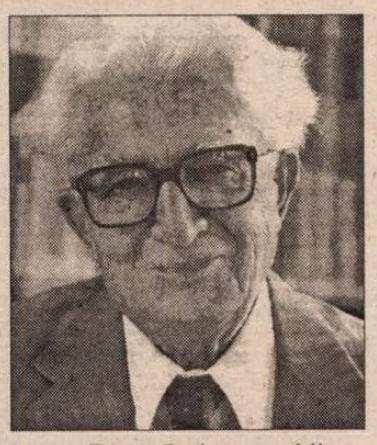


● Apariţia, la Editura Denoël, a două cărţi de tinereţe ale lui Julio Cortázar, *Examenul* şi *Jurnalul lui Andrés Fava*, îi prilejuieşte lui Gérard de Cortanze un frumos eseu în „Le Figaro littéraire", demonstrînd că scriitorul argentinian nu era un „europenizat" şi că toate cărţile lui sînt impregnate de atmosfera oraşului Buenos Aires. E o eroare să i se reproşeze că şi-a trădat Argentina, căci „nimeni n-a fost mai argentinian ca el. Dar şi-a construit întreaga operă în jurul unui gol. Această absenţă a unui oraş, mai mult, a unei ţări, l-a făcut să se raporteze mereu la cultura argentiniană". *Examenul* este primul roman al lui Cortázar, scris la Buenos Aires în 1950, rămas inedit timp de 34 de ani şi publicat chiar în anul morţii autorului, 1984. *Jurnalul lui Andrés Fava* este de fapt jurnalul personajului principal din *Examenul* şi ambele cărţi constituie cei doi versanţi ai aceluiaşi subiect: doi studenţi care se plimbă la întîmplare noaptea prin Buenos Aires în compania unor prieteni, vorbind despre ei înşişi şi despre lume. „Se regăsesc, în această derivă nocturnă, toate marile teme ale lui Cortázar [...], găselniţele lui literare, entuziasmele filosofice, gustul pentru umor şi insolit, arta de a amesteca trăitul cu imaginarul. Şi în centrul galaxiei Cortázar: Buenos Aires".

Gazetăria – o pasiune

● În volumul de convorbiri intitulat *Profession journaliste* (Ed. Hachette), Françoise Giroud (care, în 1953, fusese numită directoare la „L'Express") îi povesteşte ziaristei Martine de Rabaudy, care lucrează azi la „L'Express", aventura ei profesională, insistînd asupra faptului că, pentru ea, jurnalismul e „un mod de a trăi", o senzaţie că se află „acolo unde bate inima lumii". Cuiva din afară, fraze precum „Să-mi predau în fiecare săptămînă articolul e pentru mine capital. Asta îmi structurează timpul" sau „«Reflexul» e un element important în meseria noastră" pot părea ciudate. Gazetarii însă le înţeleg perfect.

Braudel postum



● La 16 ani de la moartea lui Fernand Braudel (1902-1985), unul din principalii reprezentanţi ai „noii istorii" (ale cărui lucrări fundamentale de istorie economică au fost traduse şi la noi), Editions de Fallois a publicat un ultim (?) volum postum, cu titlul *L'Histoire au quotidien*. Sînt reunite în această carte texte inedite foarte variate: reflecţii despre perioada interbelică, o autobiografie, rezumate ale cursurilor de la Collège de France, necrologe ale unor eminenţi colegi, prezentări ale unor gînditori din sec. XIX şi XX. În acelaşi timp cu această culegere de articole, un tînăr istoric grec, Erato Paris, a publicat, sub egida Institutului de cercetări neo-elenice din Atena, lucrarea *Geneza intelectuală a operei lui Fernand Braudel* – o documentată teză despre influenţele suferite de tînărul cercetător francez în special în perioada petrecută în Algeria.

Corespondenţă din Köln

Sfîrşitul Cvartetului literar

ORICE început are şi un sfîrşit – pot replica pe bună dreptate consumatorii mai pragmatici ai emisiunii Cvartetul Literar "Das Literarische Quartett", difuzată vreme de aproape 14 ani în programul Doi – ZDF – al Televiziunii publice germane.La mijlocul lunii decembrie, într-o ambianţă somptuoasă şi oficială, în incinta Palatului Bellvedere din Berlin, în prezenţa unui public select, inclusiv a preşedintelui Germaniei, Johannes Rau, care a adus emisiunii un ultim omagiu, Cvartetul Literar dirijat de infatigabilul Marcel Reich-Ranicki şi-a dat obştescul sfîrşit.

Finalul acestui concert de cameră avînd ca partitură literatura, interpretată uneori disonant, alteori zgomotos şi în anumite împrejurări, scandalos de cei trei instrumentişti sub bagheta mai sus numitului critic literar şi scriitor, devenit el însuşi o adevărată instituţie, era demult previzibil. Aceasta nu neapărat din pricina numărului tot mai scăzut de spectatori şi telespectatori, ori a oboselii "dirijorului" (un adevărat "Jupiter tonans", "papă al literaturii germane contemporane") de a citi şi comenta cu mult temperament, cu verdicte implacabile şi cu risipă de gesturi, tot mai multe cărţi proaste şi tot mai puţine bune, după cum singur mărturisea ... Una dintre cauze pare a fi de altă natură decît cea a nesatisfacerii simplului principiu al plăcerii, în cazul titularului emisiunii; pur şi simplu, aşa cum s-a întîmplat şi cu atît de preţuitul şi imitatul "Bouillon de Culture", şi Cvartetul Literar, după 77 de episoade şi 400 de cărţi prezentate, pare a fi golit de conţinut şi atractivitate o anumită formulă telegenică prin care marea literatură sau măcar beletristica de bună calitate trebuia făcută apetisantă, consumabilă şi atrăgătoare pentru publicul larg.

A existat o anumită "dramaturgie" a emisiunii care pe parcursul celor 14 ani a suferit prea puţine modificări de substanţă.Doar stilul comunicării între cei patru participanţi, trei ficşi, al patrulea totdeauna un invitat, doar schimbul de idei şi duelul verbal, nu scutit de invective, între participanţi, pe marginea unei cărţi, au devenit cu atît mai vehement înscenate de Marcel Reich-Ranicki cu cît popularitatea emisiunii se afla în scădere. Au existat momente de vîrf şi de criză în istoria de aproape 14 ani a Cvartetului. Sigrid Loffler, critic literar austriac, vexată literlamente de Reich-Ranicki, în repetate rînduri şi ultima dată, paroxistic, în cazul unei cărţi a autorului japonez Haruki Murakami, s-a retras din formaţia "camerală" şi a înfiinţat o revistă serioasă, nu neapărat atrăgătoare - de literatură fireşte - intitulată "Literaturen"... Sigrid Loffler a fost înlocuită de mai tînăra şi mai puţin pudibonda Iris Radisch, o fină şi curajoasă analistă a fenomenului literar contemporan. Reich-Ranicki a redevenit pentru nu foarte multă vreme, curtenitor şi prevenitor faţă de partenera sa (singura prezenţă feminină fixă în emisiune). Dar nici această schimbare nu a mai salvat Cvartetul – în pofida strălucitelor sale episoade – în care mai marii literaturii germane contemporane i-au fost oaspeţi sau în ciuda popularităţii nealterate a lui Reich - Ranicki transformat ingenios, de specialiştii în publicitate, într-o mascotă, o păpuşă mică expusă în vitrinele şi rafturile librăriilor din Germania.

Una din performanţele cantitative incontestabile ale Cvartetului Literar a fost aceea de a fi determinat librarii după prezentarea unei cărţi să mu plice de la 100 la 2000 numărul de xemplare "comandate". O altă perf manţă - în registrul "audimax"-ulu fost şi aceea de a fi ţintuit circa 600 mii de telespectatori în faţa micu ecran, la orele tîrzii ale serii (cum întîmplă îndeobşte cu emisiunile c turale) cînd era difuzat Cvartetul. În timp însă, numărul "fan"-ilor a scă simţitor – minuscula minoritate nem legitimînd finanţarea emisiunii. toate acestea, răposatul Cvartet a av conform declaraţiilor făcute de pre dintele Asociaţiei Bursiere a Librari Germani, Dieter Schorman, mar merit de a fi favorizat o creştere a frei de afaceri în domeniul editor Ceea ce nu l-a împiedicat deloc Reich-Ranicki să reproşeze edituri că aruncă pe piaţă prea multe cărţi f o lecturare prealabilă a manus selor...

Să fie oare reproşul o răzbunar criticului pentru chinul la care em unea l-a supus acela de a fi trebui citească prea multe cărţi proaste? o sută de noi apariţii de carte de b tristică, 99 sunt proaste, iar cea de suta carte este :...slabă a declarat nicki. Şi a mai ţinut să precizeze: emisiunea în sine ci cărţile l-au pli sit. Publicul german pare a nu se fi p tisit de Marcel Reich-Ranicki dev şi autor de best seller cu autobiogr sa. Dacă plictisul ar fi survenit, cun fi putut cotidianul NEUE ZURCH ZEITUNG să intituleze epitaful cvartet astfel: "Ne veţi lipsi..."

Cert este că MRR (acestea fi iniţialele numelui celebrului critic rar) este un fenomen: el a fost pos rul magicei formule prin care a put operată sinteza dintre cultură şi di tisment. Nu întîmplător unul din tulatele care întemeiază judecăţile valoare ale criticului Marcel Re Ranicki este exprimat prin ceea c are voie să se întîmple cu o carte b ea nu are voie să fie plicticoasă... urmare un critic literar bun nu are nici el să-şi plictisească publicul.

Marcel Reich-Ranicki şi cvart său literar pe care l-a dirijat aproap ani la rînd, au transformat adesea mera de zi a telespectatorilor emisi în adevărat "salon" literar. Afirma făcut-o preşedintele Germaniei Jo nes Rau cu prilejul ultimei edi Cvartetului Literar.

Dar orice sfîrşit este şi un înce La 5 februarie 2002 sub generic cum s-ar fi putut altfel – "Ma Reich-Ranicki solo" temutul şi res tatul critic rămîne singur pe scenă nouă ori pe an, el le va vorbi teles tatorilor despre cultură: teatru, f operă şi, desigur, literatură. Dar camdată suspansul pluteşte în aer treţinut şi de o altă abilă mărturisi maestrului: emisiunea va fi vioaie, peramentală şi... improvizată. D n-am adăuga detaliul deloc inocen pînă şi improvizaţiile reuşite nu decît tot roade ale profesionalismu

Rodica Bin

Revista revistelor

Noica și Lenin

Din pricina „pauzelor" din Sârbători, re ne-au obligat să scoatem un număr blu la mijlocul lui decembrie trecut și să im peste prima săptămînă din ianuarie, ı rămas datori cu semnalarea unor lu-ıri foarte interesante. Unul dintre ele es-interviul acordat dlui Daniel Cristea-E-che de către dl Andrei Pleșu pentru *Ade-rul literar și artistic* din 11 decembrie 01. Dl Pleșu constată că s-a răspîndit o-eiul de a considera că aproape orice t literar din perioada comunistă a cau-nat regimul sau a reprezentat o formă de nplicitate. Am remarcat și noi această dință, mai ales la tineri sau mai puțin ri critici și eseiști. Scrie dl Pleșu: „Ni-nui nu-i trecea prin cap (înainte de '89 'ronicar) că Păltinișul e o formă de pro-andă leninistă, nimeni nu-l căuta pe nstantin Noica din dragoste pentru Ni-ae Ceaușescu sau din simpatie pentru itica culturală a Suzanei Gâdea. A pro-na astăzi astfel de năzbîtii e o simplă a-e în treabă. De regulă, se recurge la un gar sofism. De vreme ce, izolați la nte, dădeam impresia că se putea func-a normal în contextul mizerabil de a-ci, înseamnă că, indirect, legitimam a-context, calificîndu-l drept respirabil. E i cum ai spune: de vreme ce ai supra-uit unui taifun, înseamnă că taifunul și părți bune[...] Nu poți să nu te miri de au ieșit din această populație ne-cită, dar precaut resemnată, atîția îngeri rminatori".

Sechele și lichele

Tot la începutul lui decembrie trecut din 1-2) apărea, în *Curierul Național* mplu articol polemic al dlui Valeriu eanu despre situația dezastruoasă a rilor Minerva și Univers, după priva-ea lor. Una din țintele polemicii dlui eanu este dl Mircea Martin, fostul di-or al Universului, demisionar în semn rotest acum cîtăva vreme. Dl Martin e at de a nu se fi opus privatizării. A-ta e de fapt problema dlui Râpeanu: că privatizarea a fost proastă ori că acționarii majoritari de azi sînt niște escro-ci. Problema dlui Râpeanu e că au fost pri-vatizate cele două edituri. Autorul arti-colului e vădit mulțumit de informațiile pe care le deține cum că șefii Minervei s-ar fi opus, ei, spre deosebire de dl Martin tre-cerii editurii pe mîinile particularilor. Cum anume s-au făcut privatizările, de ce nu a fost verificată bonitatea cumpărătorilor și, mai ales, ce fac ei acum cu două instituții majore ale culturii noastre, nu țin cîtuși de puțin de competența dlui Martin ori a dlui Avramescu. Ei nu puteau controla un pro-ces în care erau implicate organisme ale statului proprietar. Și dacă l-am putea în-țelege pe dl Râpeanu cînd acuză risipirea pe apa Sâmbetei a valorilor de patrimoniu, nu putem să nu observăm furia cu care d-sa se referă la faptul că noii proprietari au fost lăsați să devină acționari majoritari. Oare să mențiî statul în poziție de control și tot-odată să faci o editură particulară? Dl Râ-peanu suferă de serioase sechele comu-niste. Editurile cu pricina fiind ale popo-rului... Nu cu dl Martin trebuia să se răfu-iască dl Râpeanu, ci cu lichelele care în ultimul deceniu, au devalizat Univers și Minerva, băncile de stat, întreprinderile cu capital de stat și tot ce se putea transfera în buzunar propriu. Dar sechelele îl opresc pe dl Râpeanu să vadă lichelele.

Ce mai observă „Observatoral"

În numărul dublu (damblaua culturală a sfîrșitului/începutului de an) 97-98 din ianuarie, *Observatoful cultural* este cu o-chii pe românii de la Paris. Citâm, fără co-mentarii: „În toamna anului trecut, în funcția de director al Centrului Cultural din Paris a fost numit Virgil Tănase. Pro-zator și dramaturg, emigrat la Paris după performanțe literare modeste în România, el s-a făcut cunoscut mai ales cu ocazia unui mult-comentat episod politic din anii '80, cînd a făcut mărturisiri poliției fran-ceze despre un plan al Securității regimu-lui Ceaușescu de asasinare a lui Paul Goma. Conform unor specualții ulterioare, V.T. însuși ar fi făcut jocul Securității.[...] Cu puțin înaintea confratelui său V.T., alt «mare» scriitor român de la Paris a reușit performanța de a se compromite făcînd singur scandal, fiindcă i-a fost stopată o remunerație nemeritată.[...] G.A. a încasat pînă în august 2001 (timp de doi ani – Cronicar) un salariu lunar de la bugetul alimentat de impozitele românilor, dar stînd mai tot timpul la Paris. [...] Detaliu: între altele, raportul serviciului financiar al SSR menționa atribuirea lui G.A. a... ti-chetelor de masă, în timp ce acesta mînca – vasăzică – la Paris".

Divorțul și corupția

În plin scandal Vântu a început și zar-va despre consilierii corupți din Primăria Capitalei. Majoritatea consilierilor cu bube în cap sînt reprezentanți ai partidului de guvernămînt. În pofida precizării mi-nistrului Administrației Locale, Octav Coz-mîncă, potrivit căruia alegerile anticipate nu vizează și scaunul primarului general, presa crede că și lui Traian Băsescu i se pregătește ceva. Oricum, Băsescu e într-o ofensivă teribilă împotriva consilierilor corupți și, titrează ZIUA, îl acuză pe pre-mierul Năstase de o reacție "tipic mafiotică". Ceea ce nu izbutesc angajații Minis-terului de Interne, să descopere probe că So-rin Vântu ar fi implicat în afaceri necurate reușește soția acestuia, Angelica. Citâm din EVENIMENTUL ZILEI: "Soția *părin-telui* FNI a cerut instanței să constate că S.O.V. a vîndut fictiv grupul Gelsor, depu-nînd un act adițional secret. Documentul probează că Sorin Vântu a condus din umbră firmele și că poate fi tras la răspundere în cazul în care șefii Gelsor vor fi găsiți vi-novați în scandaluri precum prăbușirea FNI sau BRS". Se pare că în România sin-gurul mijloc de a domoli corupția sînt pro-cesele de divorț. Cel puțin în cazul Vântu, marile ponturi furnizate Justiției vin din partea doamnei acestuia. ● În ancheta pră-bușirii Băncii Române de Scont, de care e legat și numele lui S.O.V., poliția a invitat la spovedanie zeci de persoane din con-ducerea băncii, a societății de asigurări ASTRA și a Poștei Române. Și de parcă n-ar ajunge că bani buni, peste 17 milioane de dolari, au dispărut ca nimic prin ma-nevre făcute la această bancă și la sora ei, Banca de Investiții și Dezvoltare, s-ar pu-tea ca acest scandal să afecteze negocierile de aderare ale României la Uniunea Euro-peană. Afirmația aparține lui Vasile Puș-caș, negociatorul șef al României cu U.E., iar ADEVĂRUL a publicat-o în pagina în-tîi (nr. 3598). ● Dacă susținătorii lui Cor-neliu Vadim Tudor mai aveau îndoieli că acesta a vîndut ROMÂNIA MARE, ne re-ferim la săptămînalul său, generalul Florin Sandu le-a oferit o certitudine: CVT și-a vîndut publicația, iar semnătura de pe actul de vînzare-cumpărare îi aparține. Așadar "tribunul" a mințit cînd a declarat că nu și-a vîndut foaia. N-ar fi prima oară. După ce Constantin Ticu Dumitrescu a prezentat presei raportul său despre dosarele Securi-tății, Nicolae Ionescu-Galbeni "s-a discul-pat de o acuzație inexistentă" anunță ZIUA. "Cine se ascunde oare în spatele domnului Dumitrescu?" s-a întrebat fostul vicepreședinte al PNȚCD care consideră că raportul lui Ticu Dumitrescu vine într-un moment nefavorabil pentru partîdul său. Nefavorabil e puțin zis, dar Cronicarul are serioase îndoieli că Raportul lui Ticu Dumitrescu se vrea o lovitură împotriva PNȚCD. ● Săptămîna trecută cerșetorii și aurolacii care se adăpostesc la metrou au fost ridicați, conduși la poliție și amendați cu sume cuprinse între 80.000 și 400.000 de mii de lei. Rezultătul e prezentat sinte-tic într-un titlu din EVENIMENTUL ZI-LEI: *După razia poliței, cerșetorii s-au în-tors în subteran.* Evident că nefericiții n-au avut cu ce plăti amenzile. Dar, se întreabă Cronicărul, ce vor să dovedească asemenea razii făcute în miez de iarnă? Grija față de *imaginea* metroului? Dar grija față de soarta aproapelui nostru lipsit de adăpost în miezul iernii chiar nu contează? Unul dintre polițiștii care au primit ordinul "să curețe" metroul de cerșetori a declarat unui post de televiziune că acești oameni ar tre-bui ajutați, nu vînați. Să sperăm că inimo-sul polițist nu se va alege cu vreo mustrare sau cine știe ce altă măsură punitivă pentru că și-a permis să comenteze inițiativa șefi-lor săi. ● Tot mai multe ziare fac pronosti-curi asupra viitoarelor schimbări din pre-fecturi și ministere anunțate de premierul Năstase în cadrul așa-numitei remanieri de primăvară. Pînă una, alta în județe au reîn-ceput luptele din organizațiile locale ale PSD între grupările celor aflați în funcții ca și ale celor care vor să le ia locul.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct redacție, la tarifele de 104 $ .A. pe an pentru țările europe-și 130 $ S.U.A. pe an pentru ță-extra-europene. Plata se poate e prin C.E.C. la dispoziția Fun-iei "România literară" pe adre-Fundația "România literară", curești, Of. poștal 33, c.p. 50, poștal 71341, România sau dispoziția de plată a sumei în ıtul 251100296100089 deschis Banca Română pentru Dezvol-e (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucu-ti, caz în care vă rugăm să ne niteți pe adresa redacției, în ;, o copie după dispoziția de tă și adresa dvs. completă. În ıă sînt incluse toate cheltu-le poștale și de expediere. Se încheia și abonamente pe un nestru sau un semestru, pentru ımă proporțională.

LA MICROSCOP

De la un an Caragiale la altul

MĂ DEPRIMĂ ideea de anul Cutare, mai ales cînd acel Cutare se numește Eminescu, Brâncuși sau, în 2002, Caragiale. După ce că n-avem prea multe de ținut minte din trecutul nostru cultural, nu sîntem în stare să apărăm de praf nici măcar bruma de valori cu care putem defila. Facem caz de tot felul de tîmpenii protocroniste, ne rățoim la străinii care nu ne cunosc istoria, dar nu ne speriem cînd auzim concetățeni ai noștri că nu știu cine a fost Eminescu – avem aproape două milioane de analfabeți! Nenorocirea e că la noi acești Ani nici măcar nu-și ating scopul. La sfîrșitul lui 2002, pariez cu oricine, mai mulți români vor ști că acesta a fost anul Calului în ca-lendarul chinezesc decît cei care vor afla că s-a încheiat anul Caragiale, în România.

În anul Brâncuși, care de-abia s-a încheiat, n-a existat nici măcar o în-cercare serioasă de a face din acest sculptor baremi *un nume* care să ajun-gă în memoria tuturor concetățenilor noștri, după ce a dispărut de pe banc-note. Ici, colo, scandaluri în presă, ședințe solemne, întîlniri între brâncușo-logi, mai un timbru, mai o carte poș-tală și-am făcut-o și pe-asta.

Nu iau în deșert cele sfinte, dar plimbarea unor moaște o dată pe an are mai mare impact la public decît un an întreg de manifestări culturale omagiale. N-aș vrea, Doamne, ferește, să ne trezim în acest an că îi vine cuiva ideea să-l dezgoape pe Caragiale și să-i ofere o plimbare prin țară! Ceea ce aș-tept e o popularizare inteligentă și spectaculoasă. N-am nimic împotrivă dacă va părea și chiar va fi kitsch, nu-mai să-și facă efectul. Nepăsător la asemenea fleacuri, Caragiale a lăsat cîteva lecții pentru atragerea marelui public – una dintre ele a fost *Moftul Român*, publicație umoristică al cărei mare ghinion a fost că majoritatea ce-lor cărora li se adresa stăteau mai bine cu auzitul decît cu cititul. Poate că din acest motiv, același Caragiale spunea undeva că preferă un spectacol cinstit cu *Vasilache și Mariuca* unor specta-cole de teatru cu pretenții, dar moftо-logice.

Pentru ceea ce se poate numi con-temporaneitatea lui Caragiale, nu știu dacă România avea nevoie de un an cu acest nume. De multe decenii încoace, trecem de la un an Caragiale la altul.

Îmi amitnesc că în '90, cînd „s-a dat drumul" filmului lui Lucian Pinti-lie, *De ce trag clopotele, Mitică?*, des-tui au fost cei care au refuzat viziunea lui Pintilie, spunînd că nu acesta e Ca-ragiale. După ce au mai trecut cîțiva ani de la Revoluție, filmul lui Pintilie a părut premonitoriu, iar lumea cea cumsecade a lui Caragiale s-a dovedit una generatoare de coșmaruri.

De-abia acum putem înțelege la e-xacta ei valoare speranța lui Lovi-nescu, nu neapărat din punctul de ve-dere al liberalului vexat de conserva-torismul caragialian, că lumea pieselor lui Caragiale își va pierde actualitatea. Nu cumva această speranță ascundea o temere față de posibila evoluție în lumea reală a lumii de hîrtie a lui Caragiale?

Să fi știut ceva Caragiale cînd îl punea pe Pristanda, polițistul, să-și numere steagurile și să se plîngă de „renumerația" mică? Azi, Pristanda are vilă, automobile, deși stă prost la „renumerație".

Cetățeanul turmentat al lui Cara-giale nu mai știe azi pe cine să aleagă, după ce și-a epuizat toate încercările onorabile. Întrebarea lui, cu cine să voteze, capătă accente de disperare. Asta dacă-l mai interesează politica.

Există în lumea autorului *Momen-telor* un *ce* sinistru care se perpetuează de la o generație la alta și care în peri-oadele de tranziție răbufnește, înghe-țînd rîsul pe buze.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;

Imprimat la NATIONAL

24 pag – 10.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

30 ianuarie - 5 februarie 2002
(Anul XXXV)

4

I.L. CARAGIALE – 150

Semnează: Al Călinescu, Livius Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu, Mihai Zamfir, Ştefan Cazimir, Alex. Ştefănescu, Alexandru Condeescu, Simona Cioculescu, Pavel Şuşară

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Caragiale între actualitate şi actualizare

DUPĂ Eminescu, în 2000, Caragiale în 2002: un veac şi jumătate de la naştere. Consacrăm autorului *Scrisorii pierdute* o bună parte din numărul de faţă. Este un început. Vom reveni. De altfel, Caragiale n-a lipsit niciodată din paginile *României literare*. Nu privim aniversarea ca pe un prilej festiv. Caragiale este un scriitor viu, astăzi ca şi odinioară, chiar dacă pentru motive, uneori, diferite. Veţi vedea, de pildă, şi cum a fost el sărbătorit în 1952, la centenar, de către oficialitatea comunistă. Veţi afla şi care au fost motivele cu pricina care i-au împărţit pe interpreţii lui Caragiale. Toţi însă, de la o vreme, unanimi, în preţuire: de la articolul lui Nicolae Davidescu din 1935, intitulat *Caragiale, ultimul ocupant fanariot,* nu a mai existat nici o contestaţie majoră. Detractorii marelui scriitor aparţin trecutului. Actualitatea lui e mai perceptibilă ca oricînd. A fost infirmat diagnosticul lui E. Lovinescu (probabil, singurul important pe care criticul l-a greşit) şi anume că scriitorul şi-ar pierde, după primul război, actualitatea.

In ce constă actualitatea, încă azi, nu e greu de observat. Pe scurt, viaţa politică şi morală românească pare a se inspira, după 1989, ca şi în alte momente istorice, din opera lui Caragiale. Un critic (Al. Paleologu) a mers pînă la a susţine că democraţia parlamentară în genere, nu doar cea autohtonă, păstrează ceva din spiritul caragialian. Atitudinile şi limbajul clasei politice româneşti din tranziţie seamănă izbitor cu cele din *Momente* ori din piesele de teatru. Care descriau tot o tranziţie, nu e aşa? Caţavencu, jupîn Dumitrache, Trahanache, Tipătescu, cetăţeanul turmentat, Dandanache, Didina, Nae, lanţul slăbiciunilor, triumful talentului, Domnul Goe şi afiţia alţii nu mai sunt personaje ori situaţii literare. Societatea românească e plină de ele. Eroii lui Caragiale se află printre noi. Uitaţi-vă în jur, deschideţi televizorul, răsfoiţi presa, ciuliţi urechile şi-i veţi recunoaşte.

Ar trebui adăugat că actualitatea temelor, preocupărilor, limbajului etc. din opera lui Caragiale a fost dublată, în deceniile din urmă, de numeroase tentative de *actualizare* a scriitorului. Nu că s-ar fi crezut că el devine desuet. Actualizarea nu constă în încercarea de a-l păstra în actualitate. Ea, de altfel, nu priveşte sentimentul comun al românilor că satira caragialiană continuă a avea obiect, în pofida enormelor schimbări din societate. Actualizarea este, aş zice, omagiul pe care breasla literară şi actoricească l-a adus lui Caragiale, voind a vedea în el un „contemporan al nostru", nu doar ca observator social şi moral, dar şi ca modalitate artistică de a trece în literatură observaţiile. Un studiu al lui Al. Călinescu de acum cîteva decenii demonstra cum pot fi citite schiţele lui Caragiale în cheie modernă. Altul, al lui M. Iorgulescu, identifica *marea trăncăneală* din Caragiale cu zgomotul ideologiei şi retoricii comuniste. E. Ionescu a profitat din plin de teatrul înaintaşului său spre a crea o formulă dramatică revoluţionară, dar în care spiritul caragialian se păstra destul de bine. Regizorii au pus în scenă piesele (*Noaptea, Scrisoarea, Conu' Leonida*) ca şi cum ele ar fi fost concepute astăzi. In anii comunismului, adică. Şi cînd Spiridon era un mic turnător, ca un fel de securist *in spe*. Iar Dandanache, alesul de la centru al partidului unic. Actualizarea aceasta, uneori forţată, l-a tras încet-încet pe scriitorul din *La Belle Epoque* pe care-l evoca M. Ralea acum cîteva decenii spre tiparul de comportament şi expresie al avangardei moderne de după mijlocul secolului XX: stupizii, dar simpaticii săi eroi deveneau adevărate fiare, feroce şi ticăloase, rinoceri ionescieni, iar umorul (înţelepciunea) în care Caragiale îi scăldase odinioară se retrăgea ca o mare în reflux, lăsînd nisipul gol. Păcatele veniale al lumii descrise de Caragiale se transformau, sub apăsarea unei experienţe istorice noi (fascism, comunism), în păcate capitale.

A venit, poate, timpul să ne aducem aminte de acel Caragiale pe care l-a produs epoca lui, afît de asemănătoare cu aceea pictată de impresionişti, veselă, nepăsătoare, kitsch, prostuţă, nu lipsită de *savoir vivre* şi de farmec. Rinocerii ies din scenă. Se întorc, cu bastoanele şi pălăriile lor, brat la brat, Mache, Lache şi ceilalţi. Cafeneaua se umple din nou de mirosul berii proaspete. Măslinele, verzi, negre, strălucesc în farfurii. Icrele te fac să-ţi lase gura apă. Glumele se încrucişează ca floretele. Din istoria cumplită a secolului XX, lumea lui Caragiale se retrage pe nesimţite în postistoria epocii frumoase care i-a dat naştere. ■

La ordinea zilei

CÎT de tentantă este operaţia ce constă în a extrage din opera lui Caragiale texte, fragmente, fraze şi a le "lipi" pe actualitatea imediată – am văzut, în nenumărate rînduri, de un secol încoace. Nu vom discuta aici despre riscurile (inerente) şi despre abuzurile (de n-ar fi să ne gîndim decît la vînjoasa acţiune de "recuperare" din anii '50) pe care le implică această operaţie. Nu e mai puţin adevărat că e greu să reziști tentaţiei, mai ales cînd actualitatea e fierbinte, apele vieţii politice dau în clocot, presa vuieşte iar publicul se întreabă care mai e situaţiunea. Am făcut, aşadar, pe principiul hazardului obiectiv, un mic colaj din cîteva texte caragialiene, răsfoind volumele IV şi V din ediţia de *Opere* apărute în 1938 la Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II". Şi fiindcă am inclus un fragment din *1907, Din primăvară pînă-n toamnă,* să amintesc că faimosul text, ce ataca violent puterea politică, a fost publicat de Caragiale într-o gazetă străină (aha!), ziarul vienez *Die Zeit,* dar tipărit (ei, poftim!) fără semnătură, numai cu menţiunea "von einem rumänischen Patrioten". Cînd, peste jumătate de an, l-a publicat în ţară, Caragiale se plîngea că textul trecuse complet neobservat în România. Nu putem, astăzi, decît să ne exprimăm consternarea în faţa lipsei de vigilenţă de care au dat dovadă atunci autorităţile statului. Noroc că, peste ani, ele şi-au luat, cu vîrf şi îndesat, revanşa.

*

"... cu toată urbanitatea tonului meu, sînt sigur că se vor găsi mulţi compatrioţi să facă aspră critică criticii mele. Parcă-i auz ...

«Cum, domnule? D-ta denunţi străinilor micile noastre mizerii, şi încă unde? În Universul, *care are un tiraj colosal. Vrei să împrăştii în toate unghiurile lumii veninul pesimismului d-tale? Rufele murdare, domnule, trebuiesc spălate în familie, cum zice francezul!"»*

La toate astea, răspund anticipat ...

Domnilor, francezul o fi zicînd aşa; dar eu am văzut acu de curînd că francezii fac nu cum zice francezul . (...)

Cît despre denunţarea micilor noastre mizerii faţă de străini ...

A! domnilor, desigur mă socotiţi din cale afară naiv ca să mă credeţi în stare anghiţi aşa mofturi!

Să mă iertaţi: aci nu e vorba de murdăria rufelor, e vorba de bubele trupului.

Auzi dumneata! Să n-afle străinii de micile noastre mizerii!

Dar asta, domnilor, nu e judecată de bărbat; e curată ţachismă muerească; asta mi-aduce aminte de cocheta veştedă: ar vrea mititica să facă şi pe dentistu-i cunoscut s-o crează că are toţi dinţii naturali.

O! iluştrii mei patrioţi! Dar, străinii, oricît am tăcea noi despre micile noastre mizerii, ni le ştiu mai bine chiar decît ni le ştim noi – şi pe cele mici, şi pe cele mari, – şi n-au nici naivitatea, ca mulţi dintre noi, să-şi facă iluziuni, nici interesul, ca mai mulţi dintre noi, să-şi mintă asupra stării noastre publice.

Mi-aduc bine aminte de cînd s-a jucat pentru prima oară Noaptea furtunoasă *la teatrul din Bucureşti. Ce indignare din partea patrioţilor! Un ziar patriotic a doua zi mă denunţa tuturor bunilor români ca pe un trădător, care denunţ străinilor micile noastre mizerii. La a doua reprezentaţie, am fost fluerat, huiduit şi ameninţat de o droaie de patrioţi din garda civică cu bătaie în piaţa teatrului. Nişte tineri ofiţeri m-au scăpat de furia poporului. Piesa a fost scoasă din repertoriul teatrului.*

Pentru ce toate acestea? – pentru că-mi permisesem să glumesc «faţă cu străinii» asupra gardei civice: ca şi cum străinii, oficiali şi neoficiali, n-o vedeau la parade în toată ridicola ei majestate!"

("[Introducere]", *Opere,* vol.IV*)*

*

"Ziarele cele mari din străinătate, acelea care nu sînt glasuri de exclusivă clopotniţă; ziarele care, ca Universul, *sînt organe ale intereselor publicului întreg, nu ale intereselor unei clase sau caste, găzduiesc bucuros orice idee şi orice părere, indiferent dacă directorul lor, şeful sau patronul afacerii, le împărtăşeşte sau nu.*

Căci, dacă din punctul de vedere al unor interese particulare de clasă, de castă sau de consorţiu, sînt primejdioase o sumă de adevăruri, orice adevăr este legitim din punctul de vedere al intereselor publicului larg.

Cine ar fi fost de părere să se spună îndată adevărul despre apariţia holerei din urmă la Hamburg ar fi supărat desigur toată negustorimea uriaşului port de mare, dar n-ar fi servit rău interesele – aci putem zice vitale – ale publicului german".

("[Păreri libere]", *Opere,* vol.IV)

*

"Aşa ţară constituţională, înţeleg şi eu! Iată un partid exclusiv care, în momentul cînd se convinge că-i este absolut imposibil a deslega o chestiune foarte primejdioasă, ce singur, prin răutate stupidă, şi-a suscitat-o, face apel la adversari, le dă soarta afacerii în mînă, li se lasă umiliţi la discreţie, iar adversarul din opoziţie rezolvă chestiunea spre potolirea unei fierberi publice, a cărei urmări nu o putem socoti".

("Criză", *Opere,* vol.IV)

*

"La un moment dat, oligarchia dă semne de curată demenţă: îşi închipuie ca sorginţi ale dezastrului fel-de-fel de conjuraţiuni anarhiste, din Barcelona sau Paterson, din Honolulu – mai ştim de unde? Nu mai vede nicăieri decît instigatori, nu mai visează, nu mai caută, nu mai gîndeşte decît să găsească pe instigatori – fenomen şi ridicul şi deplorabil, ca totdeauna aşanumitul delirium persecutionis. *Nu le vine politicienilor noştri să crează că dezastrul este urmarea fatală a sistemei lor politice, şi-i caută explicaţia la chilometri departe, cînd, dacă ar fi în stare să se uite bine, ar putea-o găsi sub vîrful nasului. Trebuie numaidecît să fi fost o vrajă care să fi deslănţuit aşa din chiar senin un uragan, să fi fost neapărat instigatori, ca să se fi răsturnat o lume întreagă, liniştită pîn'adineaori, într-o clipă cu josu-n sus!... Ca baba chioară punînd tingirea pe pirostria şchioapă: cînd se răstoarnă tingirea-n foc, se crucişte baba, şi scuipă şi caută-n spuză urmele Necuratului – care i-a răsturnat hiertura".*

("1907 – Din primăvară pînă-n toamnă", *Opere,* vol.V)

*

"Dacă cestiunea se va deslega spre mulţumirea ţării şi nemulţumirea Europei, guvernul va spune Europei că nu el, ci ţara a vrut aşa; greutăţi mari, primejdii poate, care ar urma de aici, nu l-ar privi de loc pe acest patriotic şi naţional guvern; toate s-ar sparge în capul ţării. Dacă cestiunea se va deslega spre nemulţumirea Românilor prin presiunea din afară, guvernul va spune ţării, că nu el, ci Europa e de vină. Dacă în fine, ca prin minune, s-ar întîmpla cumva să se deslege cestiunea aşa încît să rămînă şi ţara şi Europa împăcate şi mulţumite amîndouă, atunci cu atît mai bine pentru guvern. În toate trei cazurile acestea, poziţia ministerială a partidului său este salvată".

("[Poziţia ministerială faţă cu revizuirea]", *Opere,* vol.V)

Alexandru Călinescu

(Continuare în pag. 9)

POŞTA REDACŢIEI

de Constanţa Buzea

ÎNŢELEG din scrisoare că nu sunteţi dintre aceia care fac faţă singurătăţii şi care o binecuvîntă şi o caută ca pe însuşi Dumnezeu. După atâţia ani de studiu şi acumulări, reuşite în profesie, iluzia comunicării, a trăirii luminoase laolaltă cu lumea şi pentru ea, iată că se destramă, cu inconfortul unor întrebări dramatice, cu soluţii departe de a vă satisface aspiraţiile din prima tinereţe. Dacă lîngă cele bune şi de folos ale muncii dvs. cu cei care se simt bine de mici în aria plină de poezie austeră a matematicii, se adaugă mîngâierea propriei poezii, lăsaţi-mă să cred, în numele a ceea ce aveţi mai temeinic în fiinţă, că veţi găsi calea şi poate împăcarea. Vă chem în preajma unui vers care s-a scris mai demult şi care vă poate distanţa de frigul de după ardere: *Adaosul din lume din pierderi e făcut.* Trebuie doar să continuăm lectura lacomă şi nu ne va fi imposibil să distingem între bine şi rău, între autentic şi făcătură, între ratarea de sine în larg şi numeros şi regăsirea sinelui în singurătatea niciodată dulce. Simt că aţi şi găsit un răspuns. Între singurătate şi izolare, diferenţe şi asemănări ca între camera de lucru şi camera de spital. Tavanul poate fi plin de azur sau de infiltraţiile unei mizerii a celor de deasupra. Dacă vă uitaţi cu sufletul în orice loc îl veţi găsi pe Cel care, cum atât de limpede spuneţi într-un poem, a făcut norii: „La o fântână stă Cineva/ cu capul plecat între palme./ Cu ochii plânşi, cu ochii închişi/ M-am aşezat lângă El şi tac/ şi toate întrebările dispar". Poate că nu dispar, şi nici nu e bine să dispară, ci să îşi piardă din patetism şi din isterie. Cărarea există, cu condiţia să mergi, cu condiţia mai ales să începi să mergi. Şi eu vă mulţumesc. (prof. *Victoria Duţu,* Bucureşti) ✉ La o oarecare distanţă în timp aţi trimis către redacţie două plicuri cu acelaşi conţinut, ca să fiţi mai sigur că poeziile ajung. Nu sunteţi singurul care, de bună credinţă fiind, şi rugându-se frumos, îşi imaginează că le-am putea da un rezultat sunându-i pe mobil aici, ori în străinătate. Respectându-vă omeneşte tristeţea, nu vă putem ascunde dezamăgirea citindu-vă versurile, care nu trec valoric mai sus de acestea: „Peşte codrii de-argint, ce se înalţă maiestos/ Zboară stele licurind, ca un gând misterios/ Şi sub cerul spumegând, un imens nemuritor/ Pete gri ascunzând, nasc un glas impunător.// Vântul sperie şi morţii, băgând frica în mormânt/ Ce se-ascunde-n taina nopţii, sub un maldăr de pământ/ Peste creste seculare, între care un adânc/ Ard în flăcările-amare, suflete pierdute-n vânt.// Pe fundalul amorţit, ce vibrează în culoare/ Fuge-un astru amăgit, căci sub orizont va dispare./ Tot va fi o amintire, peste care o fantasmă/ Va fi o închipuire, ce va piere în mireasmă..." (şamd) poemul intitulat *Senzaţii dizolvate-n natură* continuând cu tablouri pe parcursul a încă două strofe asemenea primelor trei cu semnul virgulei numeros şi fără rost aşezat în locuri unde nu s-ar fi cerut, şi cu forme incorecte precum *a piere* şi *a dispare,* pentru *a pieri* şi *a dispărea.* Valabile ca exerciţiu, versurile dvs. ar trebui să depăşească, în sus, treapta comodităţii muzicale, confortabile, din acest moment. (*Vlad Alexandru Stoica,* Bucureşti) ✉ „Necugetata luptă o purtam:/ dădusem câmpului puterea mea de umbră/ dădusem soarelui lumina mea de gând/ oraşul tresărea în piatra aspră, sumbră/ şi trupul se durea pe sine însuşi, sfânt.// Necugetata luptă o purtam:/ smulsesem timpului secunda mea de har/ smulsesem gândului făptură din întreg/ rănit de trupul mut, armură în zadar/ purtam pe viaţă, fără să-nţeleg". A fost acesta poemul *Necugetata luptă,* rimând cu ambiţie *umbră/ sumbră* şi *gând/sfânt,* grandilocvent în ton şi expirat în fond şi formă, cu un singur vers, al doilea, promiţător, dar şi acesta ambiguu, căci te gândeşti la puterea umbrei înseşi de-a umbri, dar şi la omul-umbră străduindu-se în a-şi descoperi cu autoadmiraţie cauza, adică verticalitatea, în funcţie şi aceasta de poziţia faţă de zenit. Dar să mai luăm un exemplu, să punem pe tapet o falsă problemă care-l exaltă pe autor în *Eu şi El:* „De ce respiri cu plămânii mei, m-a întrebat/ tu simţi/ că respiri cu plămânii mei?// Ca să rămână aer, i-am răspuns/ tu nu înţelegi că altfel/ s-ar putea respira într-o zi/ tot aerul lumii.// Dar de ce respiri/ tocmai cu plămânii mei/ de ce nu/ cu plămânii altora?// Ca să rămână o diferenţă între vii şi morţi, i-am răspuns/ tu nu înţelegi că altfel/ ar putea trăi într-o zi/ numai morţii?" Să fie acel El din titlu însuşi Creatorul, sau numai o majusculă pentru estetica de echilibru grafic. Pentru că pe parcurs el nu mai apare, deşi s-ar fi cerut? Poeticeşte enorma gratuitate a dialogului dintre cei doi se poate justifica. Ca bizarerie îngăduită poeţilor, ca punere în scenă cu pompă şi aplomb a unor petreceri imaginare. Depinde de gustul celui ce citeşte ori se aşază în sala, şi ea imaginară, a temelor preferate de autor. (*Emanuel Ştefan,* Bucureşti) ✉ Dacă, după un prim răspuns acid, descurajant, spre *surprinderea* dvs., din *interiorul* dvs. au *izbugnit* puteri nebănuite ce v-au împins să recidivaţi, aveţi, cum singur recunoaşteţi, motive să nu vă sinchisiţi de nimic şi să vă înscrieţi cu toată viteza pe orbita luminoasă ce vi s-a promis de către ursitoare. Sunteţi poetul versurilor dvs., peste acest adevăr nu poate trece nimeni: „Azi iubito/ Pe aleile-negrite de fum/ Cad frunze şi se descompun/ Iar pământul este numai bun.../ Azi iubito, n-am să te mai sun." (*Iulian Gogancea,* Bistriţa) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie.
Adriana Bittel, Constanţa Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociaţi: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galaţchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor şi Banca Română pentru Dezvoltare* BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE GROUPE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Aproximări

EXISTĂ, dacă nu mă înşel, două linii de lectură a lui Caragiale. Una de-a lungul căreia cititorul se lasă cuprins într-o lume *fin de siècle,* lipsită de dramă şi griji, în care e bine de trăit ori unde măcar el, cititorul, petrece descreţindu-şi fruntea, şi o a doua care descoperă bolgii sub acelaşi înveliş. Ambele tind să-l identifice în personajele lui Caragiale pe *român*, fie ca fiinţă nepăsătoare, înzestrată cu simţul gratuităţii, pe numele ei Mitică, fie ca una care îmbină năuceala minţii cu agresivitatea şi urmărirea unor scopuri joase cu orice mijloace şi orice preţ.

Cronologic, cele două lecturi s-au succedat. Întâia a fost interbelică, a lui Mihai Ralea să zicem, cealaltă s-a accentuat începând din anii şaptezeci când, alături de contribuţii de valoare dar mai tradiţionaliste, ca aceea a lui Alexandru George, alţi critici – Al. Călinescu, Florin Manolescu – au scos la iveală ceea ce s-a numit *modernitatea* autorului de la „Junimea", iar Mircea Iorgulescu, în *Lumea lui Caragiale,* a dus până foarte departe al doilea mod de a-l recepta.

Pe aceeaşi traiectorie, am avut mai întâi un Caragiale pe de-a întregul şi cu voluptate integrat în universul său, iar apoi pe unul perfect lucid şi detaşat ironic de acel unviers. În aşa măsură a putut să pară Caragiale una cu personajele încât contemporanii l-au minimalizat ca hazliu, dar frivol şi superficial. Confuzia pornea de la incapacitatea de a se sesiza un fenomen larg răspândit la scriitorii români de seamă, şi anume felul lor specific de a evita epigonismul faţă de influenţa străină prin modificarea unui model apusean. Faptul s-a petrecut încă în *Ţiganiada,* poem eroi-comic fidel structurii lui antice, căruia Budai-Deleanu i-a adăugat acele personaje care, la subsol, creează un comic ideologic savuros.

Uneori, are loc o investiţie personală sau locală într-un tipar prestigios. Eminescu în romantismul german, Blaga în expresionism infuzează elementele unor credinţe arhaice ori folclorice proprii culturilor răsăritene sau celei române. Oniricii combină suprarealismul cu Noul Roman şi obţin un produs nou. Optzeciştii autohtonizează un model care, la prima vedere, nu li se potrivea. E vorba de postmodernism, născut într-o lume paşnică şi prosperă, săracă numai în experienţă umană. La noi, din păcate, experienţa dădea peste margini de „bogată" ce era. Şi totuşi, optzeciştii au reuşit să asezoneze postmodernismul, recurgând – între alte soluţii – şi la... Caragiale.

Opera lui Caragiale e reprezentativă pentru un al doilea tip de raportare la un model occidental. Cam aşa cum Bacovia a fost impulsionat de o poezie simbolistă minoră, autumnal funerară, precumpănitor flamandă, el, Caragiale, a apelat la facilul vodevil şi la efemerul foileton. Urmarea a fost că Bacovia a putut să treacă, chiar şi în aprecierea unor critici interbelici importanţi, drept un poet la rândul lui minor, iar Caragiale a trecut drept un scriitor numai amuzant. În cazul lor s-a petrecut în realitate transformarea radicală a unui model în sine neînsemnat. Caragiale s-a folosit de vodevil şi de foileton în felul în care Dostoievski s-a „sprijinit" pe *Misterele Parisului.*

În ceea ce-i priveşte pe optzecişti, date fiind circumstanţele epocii, te-ai fi putut aştepta ca, pe urmele lui Mircea Iorgulescu, să şi-l asume pe acel Caragiale care – cum Budai-Deleanu figurase destinul românesc în mersul fără ţintă, când nu pe loc, şi în gâlceava permanentă a „ţiganilor" – a denunţat răul românesc. Programatic ostili semnificaţiilor majore, optzeciştii l-au adoptat pe celălalt Caragiale, pe observatorul înveselit al unei lumi derizorii. Printr-asta, ei n-au devenit absenteişti. Lumea comică a lui Caragiale era una fără noimă, după cum cea apăsătoare a ultimului deceniu de comunism îşi pierduse şi ea orice sens şi orice perspectivă în afara măruntei ei vitalităţi. Optzeciştii au făcut să rimeze lipsa de sens a unei lumi care suferea cu inconsistenţa uneia care petrecea. Observând-o acut, ei au pus-o în scenă fără s-o „submineze" esopic, cum făcuseră fără succes autorii de romane politice, predecesorii lor imediaţi.

Ne putem întreba: chiar petreceau românii pe vremea lui Caragiale, chiar erau ei lipsiţi de griji? Chiar nu făceau ei decât să se „traducă" şi să se „magnetizeze" în berării? N-a făcut Caragiale ceea ce le atribuie un Claudio Magris ori un William Johnstone artiştilor vienezi de după 1880, adică să acopere cu simulacre senine o realitate mult mai aspră? Să fie noroiul din filmul lui Lucian Pintilie *De ce bat clopotele, Mitică?* adevărul ascuns de textul surâzător? Să fie, în acest caz, Caragiale un reprezentant al Europei Centrale cum – dintr-o raţiune enigmatică pentru mine – s-a declarat urmaşul său, Eugen Ionescu? Aş spune, mai curând, că e un om al sfârşitului de secol XIX şi că în acel *fin de siècle* s-a creat şi în alte părţi imaginea unei lumi petrecăreţe şi nepăsătoare.

PE DE altă parte, cred că cercetătorii spiritului Vienei exagerează când pun totul sub semnul simulacrelor. Vienezii trăiau într-un Imperiu care părea consolidat şi le-ar fi fost greu să prevadă dezastrul ce avea să urmeze. Asemănător, omul de berărie a lui Caragiale nu era o ficţiune printre români. Scriitorul s-a situat ambivalent faţă de acest om, lucid dar şi participativ. Atitudinea lui dublă corespunde celor două linii de lectură. Caragiale a fost un scriitor *fin de siècle,* un „vienez", un post-modern *avant la lettre,* însă a avut şi capacitatea specifică artiştilor moderni de a percepe răul din interiorul lui. Pentru a şi-o exercita, el a fost capabil de inovaţii producătoare de sens, altă trăsătură a scriitorului modern. În cele ce urmează, voi da un exemplu.

ÎN COMEDIA clasică, să zicem în *Tartuffe,* bunul simţ, raţiunea şi dreptatea îşi au reprezentanţi pe scenă, fie în personaje care nu se lasă înşelate de manevrele pofticiosului ipocrit, fie în trimisul regelui-rege despre care se afirmă că aruncă în permanenţă *o privire dreaptă* asupra lucrurilor şi asigură *echitatea supremă.* Trimisul lui îl pedepseşte pe vinovat şi restabileşte ordinea într-un moment când, aşa cum evoluase acţiunea piesei, răul părea de neoprit. Cu alte cuvinte, spectatorii sunt îndemnaţi să iasă din sală liniştiţi: asistaseră la o anomalie, iar între ei şi rău exista o barieră bine păzită şi de netrecut.

Din *Revizorul* lui Gogol personajele „pozitive" au dispărut. N-au rămas decât nişte netrebnici corupţi sau/şi imbecili. E drept, trimisul *echităţii supreme* pare să nu lipsească, ba e chiar tot timpul prezent, dar acesta – Hlestakov – se dovedeşte a fi un fals revizor, un escroc de duzină, mai vicios decât ceilalţi, unul şiret şi totuşi „cam prostuţ... un flecuşteţ. Vorbeşte şi acţionează fără nici o ordine". Hlestakov nu e deloc în măsură s-o restabilească, cum se temuse primarul, încât ceruse fiecăruia dintre notabilii oraşelului „fă aşa ca totul să fie în ordine". Situaţia, generalizată, e mult mai gravă decât în *Tartuffe.* Gogol nu merge însă până la a-l lăsa pe spectator pradă unui rău iremediabil. Deşi acesta nu apare în scenă, se anunţă la sfârşit că adevăratul revizor – „un funcţionar care a sosit din ordinul Suprem din Petersburg" – e gata să treacă la fapte. Aşadar, Prinţul veghează încă, iar spectatorul poate pleca acasă, încă o dată, liniştit.

ALTFEL stau lucrurile în *Scrisoarea pierdută.* Şi aici vine un trimis de la centru. Spre deosebire de Hlestakov, el, Agamiţă Dandanache, este adevăratul trimis, numai că e şi mai necinstit decât notabilităţile şi mai năuc decât cetăţeanul turmentat. Iar spectatorului nu i-a rămas, ca să-l apere de răul acum nelimitat, decât onestitatea unui beţiv. Raţiunea, echitatea, ordinea au dispărut.

Dacă se admite că una dintre principalele trăsături ale modernităţii a fost perspectiva dinăuntru asupra răului, atunci inovaţia lui Caragiale şi consecinţele ei în planul sensului sunt ale unui scriitor modern.

Cum rămâne atunci cu cele două lecturi? Care e potrivită? Este Caragiale un „postmodern" *fin de siècle,* unul care se mişcă bine dispus în lumea lui de pişicheri? Sau este un modern lucid şi subversiv? Care din ei e autenticul Caragiale? Răspunsul nu poate fi decât unul care sfidează logica bunului simţ, dar o satisface pe aceea a literaturii: amândoi sunt adevăraţi. Cazul nu e singular. Cehov, contemporanul lui Caragiale, a fost multă vreme nu numai melancolic. Astăzi este şi comic şi trist.

Livius Ciocârlie

Cu fiul său Matei

de Marius Chivu

Despre oameni în o mie de situaţii

SCRIITORUL Tudor Octavian este un caz. Cu câteva cărţi foarte bune la activ, publicate constant încă de la sfârşitul anilor '60, citit zilnic de mii de oameni în presă unde-şi publică schiţele, autorul *Istoriei unui obiect perfect* este însă, pe nedrept, prea puţin discutat de critica literară. Situându-se departe de tehnicile experimentaliste, nemarcat de vreo modă novatoare, apropiate de un realism cuminte, dar departe de a fi învechit, povestirile lui T. Octavian sunt literatură de cel mai bun nivel, antologabile.

Oameni normali adună între coperte schiţe, povestiri şi scurte însemnări de subiecte care fie au apărut în rubricile din ziare fie sunt inedite. Multe dintre schiţe sunt străbătute de un filon social care depăşeşte în efecte „crochiurile" sociologului Vintilă Mihăilescu din revista *Dilema*, adunate şi ele în volumul *Socio hai-hui*. Întrebat cum de are atâtea de povestit, scriitorul mărturiseşte că „în ţara mea, subiectele îi caută, presate de timp, pe ziarişti şi pe scriitori". Irina Nicolau mărturisea şi ea că România postcomunistă este atât de interesantă pentru un etnolog încât nu există pierdere mai mare decât să plece din ţară. T. Octavian ne convinge că nici pentru literatură lucrurile nu stau altfel.

Aici stă, de altfel, şi „secretul" lui. Parafrazându-l pe Caragiale, putem spune că T. Octavian „aude enorm şi simte monstruos". Strada şi oamenii, lumea însăşi este extrem de generoasă pentru un scriitor care şi-a dezvoltat un acut simţ al percepţiei realităţii: „Multe întâmplări, auzite de la alţii, le-am făcut povestiri ca şi cum le-aş fi trăit" (p. 220).

Tudor Octavian este atât de convingător când povesteşte, încât nu vrei să nu-l crezi nici atunci când se lasă furat de fantezie. Umorul are aici un rol extrem. Rezultat adesea din acumulări şi perspective, dar simplu şi fără a cădea în vulgaritate, surprinzător, natural şi deseori subtil, umorul scriitorului brăilean distrează până la lacrimi făcând din T. Octavian cel mai redutabil concurent al lui Ioan Groşan.

Scriind aproape despre orice, speculează cu maxim de efecte slăbiciuni şi prejudecăţi, defecte şi obsesii, confuzii, situaţii penibile, paradoxale, absurde de-a binelea, decupate cu grijă din viaţă. Multe schiţe vorbesc, în fond, despre prostie şi diversele forme sub care aceasta se poate ascunde, dar scriitorul evită salvator tonul moralizator. Observator de invidiat, înregistrează cu detaşare situaţii ori detalii pe care le povesteşte cu calm învăţându-ne subtil cum să ne bucurăm de spectacolul tragi-comic al lumii în care trăim cu toţii. „Balcanic", adică cârcotaş, superficial, indolent, îndrăzneţ, puţin „sucit", palavragiu, şmecher şi capabil de a reduce totul la formule ironice, burleşti, Vasile B. este urmaşul cu acte în regulă al lui Mitică de acum un secol. Perioada de pitorească tranziţie, de amuzantă confuzie, de relativizare a adevărurilor şi valorilor şi de contrariere a multor obişnuinţe îl constrânge la situaţii parcă mult prea serioase pentru a fi luate în serios. E multă amărăciune ascunsă în aceste povestiri, dar şi cât haz!

„Oamenii normali" ai lui Tudor Octavian pe care îi întâlnim, pe stradă sau oriunde, zi de zi, joacă eterna „comedie umană". Dar scriitorul nu reduce totul la anecdotic, lui îi place să povestească – ar putea scrie lejer o *O mie şi una de nopţi*, a mileniului trei – şi o face cu inteligenţă. Rareori un scriitor reuşeşte să-i captiveze pe cititori în aşa fel încât aceştia să se bucure efectiv de fiecare frază, indiferent dacă e realistă, ironică, reflexivă, ascunde un mic simbol, spune o parabolă, un subtil panseu ori ascunde o metaforă fină excelent strecurată în text.

O povestire ca *Iubitele profesorului* te poate opri din lectură minute bune. Semnele literaturii adevărate sunt prea multe pentru a putea fi arătate. De aceea am ales (cu greu) să nu citez nimic.

Tudor Octavian – *Oameni normali* – schiţe şi povestiri, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2000, 272 p.

Zeci de cărţi într-o singură (e-)carte

MĂRTURISESC din capul locului că n-am citit nici măcar un sfert din e-cartea, (prima din România) editată de Societatea culturală Noesis, deşi cunoşteam câţiva autori şi câteva volume din formatul clasic, pe hârtie. De altfel, ar fi şi imposibil – pentru a citi tot mi-ar trebui câteva săptămâni – şi-apoi cum să recenzezi 50 de cărţi dintre cele mai diferite deodată?! În faţa suportului electronic cu o memorie care poate reţine o mică bibliotecă recenzia şi cronica literară intră într-un evident impas. Nu-ţi mai rămâne decât să prezinţi cartea virtuală (sună frumos, nu?!) după cum te ţin puterile. Avantajele ca şi neajunsurile suportului electronic sunt nenumărate în egală măsură. La prima vedere, dintre primele putem remarca de la costurile reduse, apariţia rapidă şi distribuţia în toată lumea prin Internet care creşte considerabil numărul publicului potenţial, interactivitatea care se poate stabili între cititori şi autori, „depozitarea" câtorva rafturi de bibliotecă într-

Cartea virtuală – literatură română contemporană (50 de volume); Societatea culturală Noesis – www.noesis.ro, 150.000 lei

un minuscul disc pe care-l poţi purta în buzunarul cămăşii cu mânecă scurtă până la aspectul „ecologic" al acestui sistem de distribuţie. Neajunsurile nu pot fi însă ignorate. Primele două, şi cele mai mari, ar fi legate de disconfortul lecturii pe monitor şi dependenţa de un calculator fie el şi minusculul (şi deocamdată greu de procurat) PALM.

În plus, nu ştim mai nimic despre drepturile de autor, cum se aplică şi dacă acest sistem este mai avantajos pentru autori. Alte mici neajunsuri ar putea fi resimţite de cititorul care cumpără o e-carte eterogenă, cu compartimente care nu-l interesează (e greu, dacă nu chiar imposibil să i se ofere 50 de titluri, toate la fel de incitante) sau de autorii care se văd dintr-odată în cele mai surprinzătoare (ca să nu spun neplăcute – pentru că „se poartă") companii. Să-i ai în aceeaşi e-carte pe Andrei Oişteanu, Gellu Naum, Saviana Stănescu şi Răzvan Ţupa poate fi, nu încape îndoială, extrem de interesant. În fine, e-cartea – care, abia acum constat, nu are titlu – este împărţită în mai multe secţiuni uşor de accesat: eseistică, filosofie politică, roman, povestiri, poezie, teatru, critică de teatru şi film, istoria literaturii, reviste, antologiile virtuale *Noesis* şi filme digitale. Alături de scriitori mai puţin cunoscuţi, chiar debutanţi, se numără autori cu îndelungată experienţă în publicarea cărţilor „de hârtie". Enumerăm câţiva împreună cu volumele antologate: Andrei Cornea - *Cuvintelnic fără frontiere* (eseuri), Gheorghe Stoica, *Machiavelli, filozof al politicii*, Gellu Naum - *Zenobia, (roman), Tudor Octavian – Povestiri*, Nora Iuga - *Spitalul manechinelor*, Paul Daian - *Stângăcia în salut a femeii*, Ioana Ieronim - *Poeme electronice*, Daniel Bănulescu – *Te voi iubi pân' la sfârşitul patului*, Răzvan Ţupa – *Fetiş*, Iosif Naghiu – *A treia caravelă* (teatru), Alina Nelega *www nonstop.ro*, Mircea Dumitrescu – *Cinematografia universală* (eseu), George Muntean – *Eminescu – 100 documente noi* etc. etc. etc. Aproape toate filmele digitale (46 în total) sunt realizate cu scriitorii prezenţi în e-carte şi, probabil va fi, dincolo de inedit, o experienţă interesantă şi plăcută pentru... utilizator. După cum se vede, un „sumar" extrem de generos. Rămâne de urmărit impactul e-cititorilor. Până atunci rămân cu sentimentul frustrant al bogăţiei care mă dezarmează prin imposibilitatea de a citi absolut tot. Să fie, oare, nevoie de o estetică a „receptării" e-cărţii? ■

de Rodica Zafiu

Ora unu, ora două

FOLOSIREA formei *doisprezece* în locul lui *douăsprezece*, în indicarea orei, este considerată, pe drept cuvînt, o greşeală de exprimare: norma actuală şi uzul cult cer forma care să conţină femininul *două*, nu masculinul *doi*, în sintagma "ora douăsprezece" sau în construcţiile eliptice în care apare doar numeralul – "acum e douăsprezece" (o prezentare amănunţită a utilizării numeralelor în acest tip de contexte se poate găsi în *Gramatica pentru toţi* a Mioarei Avram – ed. 1997, p. 149-150). Uneori opţiunea normei este justificată prin genul feminin al substantivului *oră* şi deci prin obligaţia de a acorda numeralul cu acesta. De fapt, nu e vorba de un acord imediat, cu cuvîntul alăturat (*oră* e singular, iar sintagma e apozitivă) ci cu un centru dispărut ("douăsprezece ore"). Menţinerea formei *douăsprezece*, cu un component feminin în poziţie iniţială, se datorează, foarte probabil, analogiei cu comportamentul numeralului *doi/două*: aici nimeni nu greşeşte, nimeni nu spune "ora doi". Explicaţia logică şi riguroasă prin acord (cu un cuvînt exprimat sau măcar prezent în conştiinţa vorbitorului) nu e totuşi suficientă pentru a condamna uzul deviant (dar frecvent) "ora doisprezece". În fond, o abatere, inatacabilă, există deja în sistem: folosirea formei masculine pentru prima unitate a măsurării timpului zilei: dacă *ora două* e justificată de acord, de ce spunem *ora unu*? În franceză, ori în italiană, de exemplu, unde a doua unitate nu are gen, dar prima are (*un/ une, uno / una*), se foloseşte, în legătură cu prima oră, forma feminină. Cum se explică asimetria din română (de care vorbitorii nici nu sînt de obicei conştienţi, fiind vorba de formule automatizate)? O ipoteză credibilă a fost formulată de Al. Graur, în *Puţină... aritmetică* (1971): "trebuie să pornim nu de la *oră*, care e relativ recent, ci de la *ceas*, de genul neutru, deci s-a zis *un ceas după miezul nopţii*, dar *două ceasuri după amiază*, de unde, mai scurt, *ceasul unu* şi *ceasul două*, apoi, când *ceas* a fost înlocuit cu *oră*, s-a zis prin analogie *ora unu* şi *ora două*" (p. 150). În dicţionarul academic (DLR, VII, 2, Litera O, 1969), primele atestări ale neologismului *oră* sînt într-adevăr tîrzii (din secolul al XIX-lea); citatele în cauză au particularitatea de a explica în paranteză sensul, prin sinonim: "doaozeci şi patru de ore (ceasuri)", "şase ore (ceasuri) într-una au călătorit"; "întru aceaia oră (ceas)". Lucrul se datorează probabil asemănării fonetice şi grafice a neologismului cu dubletul său moştenit, *oară*, autorii care optau pentru neologism erau conştienţi de posibilităţile de confuzie pe care acesta le presupunea. De altfel, la 1874, dicţionarul lui Laurian şi Massim trata în acelaşi articol sensurile modernului *oră* – "tempu de 1/24 parte d'in diu'a civile" – şi pe cele ale vechiului *oară*, scris tot *oră*, pentru a marca legătura cu etimonul latin. În explicarea sensurilor, a expresiilor şi a sintagmelor libere în care intră *oră* ("la optu ore înainte de amedia", "la or'a septe", "in ora septima", "d'in ora in ora", "ora de lucru" etc.), autorii, consecvenţi purismului latinist, nu foloseau deloc termenul *ceas*. Oricum, dicţionarul atestă construcţia cu numeralul cu valoare adjectivală, "*douesprediece* ore", care justifică opţiunea normei de azi pentru *ora douăsprezece*.

Pentru a înţelege cum se formulau indicaţiile temporale precise în limba mai veche, putem urmări cele cîteva citate din dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu (DA), la articolul *ceas*. O sursă foarte potrivită de atestări ale uzului vechi o constituie şi însemnările stolnicului Constantin Cantacuzino. În relatarea unei călătorii pe mare, în 1667, găsim într-adevăr enunţuri care indică, pentru *ceas*, alternarea *un(u)/ două*: "sâmbătă *la doaă ceasuri de noapte* am purces călătorind", dar "am sosit la ostrovul ce-i zic Milo joi ghen. 30 *la un ceas de noapte*." Peste două secole, în publicistica lui Eminescu, e deja preferat *oră*, dar se conservă tiparul sintactic vechi, format din numeral cu valoare adjectivală urmat de substantiv. Din păcate, folosirea consecventă a cifrelor ne împiedică să identificăm în citate prezenţa acordului (acesta e de presupus, totuşi): "la 2 *ore* după amează-zi" (vol. IX, p. 155), "*2 ore* după miezul nopţii" (X, p. 212); "la *1 oră* după amiază-zi" (X, p. 85); "era *12 ore* din noapte" (XII, 429). *Ora două* şi *ora douăsprezece* sînt deci motivate doar istoric; ceea ce nu însemnă, desigur, că ar trebui să acceptăm construcţiile cu *doi* sau *doisprezece*. Ca şi în alte cazuri, reconstituirea evoluţiei în timp şi a oscilaţiilor unor forme şi construcţii poate explica, cel puţin în parte, abaterile actuale, fără a le face însă acceptabile. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Despre jurnal în o mie de pagini

JURNALUL este una dintre obsesiile lui Eugen Simion. Şi, după lectura celor trei volume ale sintezei *Ficţiunea jurnalului intim*, poate fi numită o "obsesie benefică". Eugen Simion analizează jurnalele cu instrumente aparte (teorie literară, mai ales franceză, mai ales Barthes şi Genette) încă din anii '70. Este un exeget de mare încredere al acestui tip de scriere extrem de capricios, de dificil. Criticul a scris şi a publicat jurnale: amintim *Timpul trăirii. Timpul mărturisirii* şi *Jurnal parizian*. Analizelor sale nu i-a scăpat nici o capodoperă diaristică. Jurnalul a reprezentat pentru Eugen Simion o apropiere extrem de fertilă de teoria literară, de problematica instanţelor narative etc. Teoria este miza veche şi nouă a criticului Eugen Simion. Ultimele volume de articole (acele "fragmente critice) nu sînt cărţi pe care să poţi paria. Din multele articole, aproape singurele citabile rămîn cele despre jurnal. Din *Scriitori români de azi*, sînt memorabile paginile scrise despre jurnalul lui Radu Petrescu. De ce nu s-a apropiat criticul cu aceleaşi arme fine de teoretician de operele unor Fănuş Neagu sau Nicolae Breban? Se pare că, nu de puţine ori, Eugen Simion face critică "impresionistă" preferenţial. Teoria literaturii este cea care îi asigură un loc aparte în critica română contemporană. Nu pentru că ar face teorie literară pură, ci pentru că foloseşte corect instrumente şi achiziţii ale teoreticienilor străini.

De ce este *Ficţiunea jurnalului intim* un eveniment? Pentru că reprezintă o încercare de sinteză coerentă, cursivă, care se întinde pe mai bine de o mie de pagini. Pentru că devine automat, prin amplitudinea şi corectitudinea informaţiilor critice, o referinţă obligatorie pentru orice analist al textelor de tip "jurnal". Şi, nu în ultimul rînd, pentru că acest studiu apare într-un moment în care scrierea memorialistică are deja în spate un succes extraordinar în România ultimilor 12 ani. De ce "scîrţîie" totuşi tot demersul criticului?

În primul rînd, dimensiunile sintezei sînt o reală piedică în calea concluziilor ferme (concluzii cu carcater teoretic şi nu axiologic). Deşi tonul şi dimensiunea sînt cele ale unui studiu de tip teoretic, Eugen Simion propune o formulă riscantă de expunere. În primul volum, autorul încearcă o "poetică a jurnalului". Care sînt condiţiile pe care trebuie să le îndeplinească un jurnal? Care sînt funcţiile lui? Care sînt jurnalele atipice? Etc. După acest prim volum, unde apar, pe post de exemple, mai toate jurnalele mari, româneşti şi europene, este foarte greu de crezut că ar mai fi ceva de spus în plus în restul sintezei. Al doilea volum cuprinde studii separate ale mai-marilor jurnalului european: Pepys, Stendhal, Kafka, Green etc. În al treilea volum găsim un studiu excelent despre începuturile jurnalului românesc, după care reintrăm într-un soi de reflex critic necondiţionat al analizei diaristice. De fapt, ultimele două volume şi-ar fi găsit locul cu uşurinţă într-un volum de "Fragmente critice". Redundanţa devine insuportabilă la un moment dat - coerenţa sintezei şi miza teoretică sînt subminate prin această decizie editorială.

În primul volum este deci înglobată întreaga miză şi valoare a acestei cărţi. Mai întîi o observaţiei bibliografică. Eugen Simion porneşte cu o premiză incitantă la început, dar care, pe parcurs se va dovedi amăgitoare. Şi anume: cei mai buni teoreticieni ai jurnalului sînt înşişi cei care îl scriu. Alegerea porneşte şi din motive mult mai obiective decît paradoxul propus de Simion. Nu prea s-au făcut studii în acest domeniu care să aibă şi un mare ecou. A nu se înţelege că nu se poate întocmi o bibliografie, dar acest „gen" a beneficiat de mult mai puţină atenţie din partea criticilor şi teoreticienilor reputaţi. Jurnalul a fost considerat mult timp o anexă la opera unui mare scriitor… Există un teoretician care îi blochează nu de puţine ori discursul în aporii care se întind pe multe pagini. Sursa este Roland Barthes. Eugen Simion cade (voit sau nu, oricum nerentabil) în capcana formulărilor paradoxale, de multe ori delfice, ale extraordinarului scriitor francez. Barthes spune că sinceritatea este mediocră şi că, din această cauză, jurnalul nu are nici o şansă să devină literatură. Eugen Simion îl contrazice, îi aduce în sprijin pe Kafka sau Pavese. Lupta cu paradoxul (adică împotriva unor Barthes, Valéry sau G. Călinescu) putea constitui momente de respiro într-o analiză, dar nu puncte de bătaie.

Distincţia sincer/autentic, vitală pentru orice analiză de jurnal, este rezolvată "complicat" de Eugen Simion. Premisa este corectă: "există negreşit o retorică a sincerităţii". Nu trebuie să fii "cinstit" într-un jurnal, ci trebuie să ştii să-l scrii pentru că altfel nu te crede nimeni. Saltul mare pe care îl face Eugen Simion este că introduce această retorică a sincerităţii în ordinea „estetică". Pripa provine din generalizarea experienţelor autenticiste de început de secol (Gide sau Eliade). Da, acel autenticism intra într-o estetică (sau, mai precis) în scrieri programatice. Retorica sincerităţii, în toată istoria ei, rămîne independentă de aprecierea estetică. Pepys nu intră în "sistemul literaturii" şi, totuşi, posedă perfect retorica jurnalului. Sintagma propusă de Eugen Simion în titlul cărţii "ficţiunea jurnalului intim" arată totuşi o limitare a perspectivei la regimul estetic sau mai larg literar. Un studiu amplu despre jurnal ar fi trebuit să cuprindă în mod obligatoriu cîteva jurnale de istorici sau de oameni de ştiinţă. Limitarea la "jurnalul literar", un caz particular al jurnalului, subminează teoretizările de orice fel, inclusiv literare.

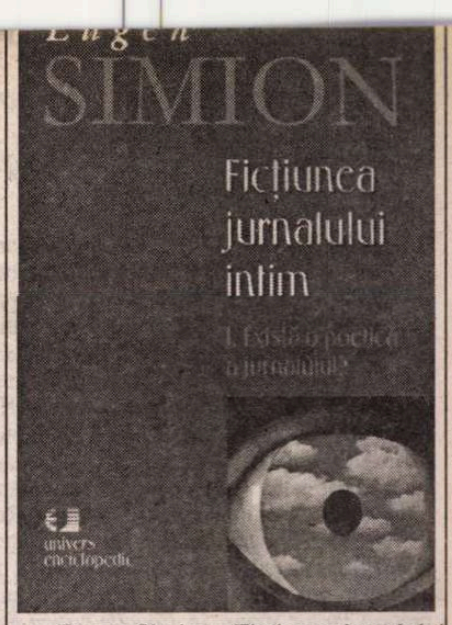
"Orice jurnal intim este o pendulare între două imagini: una ce ni se oferă şi alta pe care o deducem, iar lectura jurnalului nu e în fapt decât încercarea de a pune în acord aceste două fantasme care se ascund una după alta", scria E. Simion într-un număr din *Caiete Critice* (1986) dedicat jurnalului. Criticul susţine această idee în continuare. Îi găseşte şi o "întrebuinţare" autohtonă. Acel personaj secund ar fi cel care rezistă în condiţii de cenzură. Să ne amintim că Jean Rousset sublinia că există un mecanism al secretului / dezvăluirii aproape constitutiv actului scrierii diaristice (ascunderea caietului, iniţiale, pseudonime, limbaj cifrat etc.). Cititorului i se oferă un vertij de dezvăluiri şi de ascunderi. Jurnalul este oricum opac. Doar privirea paranoică (eventual a securistului) putea găsi în jurnal o imagine anume - el denunţa în fond practica ascunderii, atît de intimă diaristului în orice condiţii. Cea de-a doua fantasmă despre care vorbeşte Eugen Simion nu este decât un reflex indus de seria de fantasme produse de polifonia năucitoare a unui astfel de text. Există un unic Maiorescu în notele cotidiene? Sau un unic Eliade? etc. Numai într-un jurnal "slab" imaginea creată este compactă, fără distorsiuni grave, autorul căutând să-şi "vândă" un chip unic fără să stăpânească arta autenticităţii. Ficţiunea poate crea un astfel de chip cu succes, jurnalul, nu – autenticitatea neagă aura personajului literar. Am putea spune că cetăţeanul cu acte în regulă este chiar personajul literar în vreme ce personajul jurnalului este o prezenţă subversivă pentru că este instabil, lacunar, greu de manipulat. Opoziţia ficţiune-jurnal ar trebui scoasă în evidenţă nu ambiguizată atunci cînd vorbim despre literatura sub comunism.

Un spectru ciudat al acestui studiu este Anaiis Nin. Eugen Simion îl aminteşte des în studiul său, îi dedică şi un capitol special (în al doilea volum) şi totuşi nu scapă nici un prilej de a ironiza, nega acel tip de jurnal - criticul o consideră pe autoare victima modei psihanalizei în prima jumătate a secolului. "Sînt scriitor, aş fi preferat să fiu curtezană", scrie Anaïs Nin. Comentariul ironic, dur, al criticului îi urmează imediat: "A reuşit cred să fie şi una şi alta. Cu o mai mare izbîndă în cea de-a doua calitate." Atunci, vine întrebarea legitimă, ce caută această mică scriitoare (şi mare curtezană) lîngă Pavese sau Green, studiată separat? Eugen Simion se arată pudic în faţa rîndurilor scrise de Nin: "ar ruşina şi-un rinocer" spune criticul. În alte părţi verdictul este dat scurt şi la obiect: "nimfomană". Mondenitatea, felul acestei scriitoare de a reuşi cultural îl agasează pe Eugen Simion. Şi este o enervare falocrată - pentru că pasajele "scandaloase" semnate de un Drieu La Rochelle sau de un Leiris beneficiază de un comentariu echilibrat. "Ruşinea" este totuşi predominantă. Eugen Simion face o observaţie excelentă: literatura română nu are jurnale în care sexul să ocupe un loc firesc; sexualitatea nu are loc în notele zilnice româneşti - sînt treburi mult mai importante: filosofia, politica, viaţa literară… Cînd se "loveşte" de unul din puţinele exemple de nonşalanţă şi dezinhibare (despre Mihail Sebastian este vorba), reacţia este neaşteptată: "Altă dată reproduce vorbele aspre, dîmboviţene ale unei actriţe care-şi exprimă, *într-un mod ce nu poate fi reprodus aici*, mulţumirea ei că a scăpat de o colegă autoritară şi antipatică." (s.m. - C.R.)

În volumul trei, cel dedicat jurnalelor autohtone, sînt cel puţin cîteva nuanţe discutabile pe care Eugen Simion le introduce în istoria jurnalului românesc pe care o încearcă în studiul introductiv. O problemă ar fi accentuarea importanţei generaţiei '30 în evoluţia jurnalului nostru. Este adevărat, criterioniştii au fost mari producători de jurnale. Însă adevăratele retorici ale sincerităţii, perfecta mînuire a jurnalului nu o găsim la ei, ci la un Maiorescu, Iacob Negruzzi, Galaction, Radu Petrescu etc. În istoria jurnalului românesc "trăiriştii" sînt o pată de culoare, dar nu îi avantajează cîtuşi de puţin o comparaţie cu restul reuşitelor în acest gen. Eugen Simion îşi însuşeşte prea cu elan teoria jurnalului ca ficţiune, teorie care are la bază şi autenticismul istoric de care vorbeam, un reflex care duce la ambiguităţi.

O ultimă problemă ar fi introducerea în "istorie" a unor jurnale atipice (I.D. Sîrbu sau Steinhardt). M-aşteptam de la un analist cu arme fine în domeniu să privească poate ceva mai reţinut jurnalul retrospectiv (şi implicit portretul retrospectiv şi cam univoc) al unui Steinhardt, de pildă. A trecut febra pe care a stîrnit-o acea carte - poate e timpul să ne apropiem cu mai multă luciditate de "bombele" deceniului trecut.

Ficţiunea jurnalului intim este titlul unui proiect critic foarte bun, umbrit însă de o decizie editorială nu prea strălucită. Apoi, încercarea de combinare a analizei teoretice cu observaţii "impresioniste", "de largă respiraţie", duce la un semi-eşec. Un mesaj teoretic interesant se pierde printre sute de pagini scrise în registru cu totul diferit. E. Simion lansează o dublă provocare: multe idei interesante despre jurnal şi o junglă de comentarii, analize şi clasificări din care ideile respective ar trebui desprinse. ■



Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. 1-3, Editura Univers Enciclopedic, 2001, f.p.

Am primit la redacţie

Cărţi

- Ion Raţiu, *Tirania majorităţii,* note zilnice: ianuarie-decembrie 1993, Bucureşti, Trustul de presă Printing & Publishing, 2001. 328 pag.
- Vasile Igna, *Naufragiu în bibliotecă,* carnet parisian, Bucureşti, Ed. Albatros, 2001. 190 pag.
- Viorel Dianu, *Iubiri alese,* povestiri, ed. a II-a, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001.150 pag.
- Eugen Hruşcă, *Stihuri şugubeţe,* cu o postfaţă de Constantin Dram, Iaşi, Ed. Universitas XXI, col. "Amfion", 2001. 68 pag.
- Ion Cristofor, *Marsyas,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Clujului", 2001. 136 pag.
- Gheorghe Calamanciuc, *Poemele repaosului,* pref. de Nicolae Leahu, Chişinău, Într. Poligrafică Sivis, 2001. 100 pag.
- Traian Călin Uba, *În aete, eşti viu,* Bucureşti, Ed. Dharana, 2001 (versuri). 72 pag.
- Teodor Săracuţ-Comănescu, *Bio(biblio)grafii contemporane - AugustinBuzura (1960-1980),* Zalău, Ed. "Silvania", 2001. 98 pag.
- Cornel Galben, *Personalităţi băcăuane,* Bacău, Ed. Corgal Press, 2000. 192 pag.
- Toma Spătaru, *Zbateri - Întâmplări din Mândruţa,* roman, ed. a II-a (ed. I, în 1958, interzisă), cuvânt înainte de Eugen Budău, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2001. 500 pag.
- Valentin Radu, *Înapoi în Arcadia,* poezii alese după un algoritm aleatoriu, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Debut", 2001. 112 pag.
- Dumitru Hurubă, *Insomnii binefăcătoare,* Deva, Ed. Corvin, 2001 (articole). 144 pag.
- Alexandru D. Lungu, *Duminicile unei veri,* roman pentru copii şi celelalte vârste, Botoşani, Ed. Axa, 2001. 220 pag.
- George L. Nimigeanu, *Vinovat de sinceritate,* cuvânt înainte de Ion Roşioru, Timişoara, Ed. Augusta, col. "Mari poeţi ai micilor oraşe", 2001. 120 pag.
- Pr. Tudor Ciocan, *Citind Filocalia,* Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2001. 144 pag.

Reviste

- *Ramuri*, nr. 12/ 2001, Craiova. Redactor-şef: Gabriel Chifu. La ancheta revistei cu tema "De ce scriu? Cum scriu?" răspund în acest număr: Alexandru George, Marta Petreu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Livius Ciocârlie, Gheorghe Grigurcu, Lucian Vasiliu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Marius Tupan, Aura Christi.
- *Tomis*, nr. 12/ 2001, Constanţa. Redactor-şef: Constantin Novac. La ancheta "Despre şansele şi viitorul poeziei" răspund: Juan Carlos Suñen (Spania), Cassian Maria Spiridon, Wladimir Pesantez (Ecuador), Nicolae Ţone, Waldo Rojas (Chile), Daniel Corbu, Nicolae Spătaru (Republica Moldova).
- *Semn,* revistă literară, anul IV, nr. 3-4/ 2001, Bălţi-Drochia, Republica Moldova. Redactor-şef: Nicolae Leahu. Număr tematic consacrat literaturii licenţioase. Articole de Nicolae Leahu, Eugen Lungu, Dumitru Crudu, Anatol Moraru, George Rusnac, Cristian G. Brebenel ş.a.
- *Mesagerul literar şi artistic,* supliment editat de cotidianul "Mesagerul de Bistriţa-Năsăud", nr. 1 (28), ian. 2002. Redactor: Virgil Raţiu. *Moftangiul român* de Vasile Gogea, *Despre universităţi* de Virgil Raţiu; proză scurtă de Victor Ştir şi Alex Pop; *Independenţa filosofică* de Karl Jaspers - trad. de Veronica Ştir.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

O analiză a fenomenului critic

O SUBSTANȚIALĂ cercetare asupra criticii românești interbelice, ca și pînă la un punct asupra criticii în genere, întreprinde Constantin Pricop, în volumul intitulat *Seducția ideologiilor și luciditatea criticii.* Termenul de critică apare la sfîrșitul secolului al IV-lea î. H., în cultura greacă (*critikos* = judecător al literaturii), în opoziție cu *grammatikos.* Utilizat sporadic de latini (*criticus*), dispare aproape total în Evul Mediu, spre a fi reînviat în Renaștere, cînd nu se făcea încă distincția între critic, gramatician, filolog. În Antichitate, ca și în răstimpul Renașterii, critica, după cum preciza Tudor Vianu, în *Epocile criticii literare,* „considera literatura ca pe un fapt lingvistic, ca pe o manifestare expresivă a omului". Adică era pur formalistă, judecînd opera nu după adevărul și profunzimea pe care le-ar fi învederat, ci după împlinirea sa sub raportul unui canon al formei. În secolul al XVI-lea, criticii i se substituiau încă retorica și poetica. În sensul său modern, ea izbutea a se impune abia în secolul al XVII-lea, cînd se stabilește o corespondență între natura disciplinei și mutațiile de mentalitate. René Wellek vorbește despre „dezvoltarea spiritului critic general și (...) răspîndirea lui în sensul unui mai mare scepticism, al neîncrederii în autoritate și în reguli, iar mai tîrziu în sensul unui apel la gust, sentiment, sensibilitate, «je ne sais quoi» etc.". Iar Tudor Vianu remarcă faptul că „antropologizarea" criticii coincide cu antropologizarea beletristicii, deoarece „în fiecare din etapele pe care le străbate literatura, ca antropologie, imaginea omului este altfel văzută, și acestei schimbări de perspectivă îi corespunde cîte o altă preocupare și cîte o altă metodă a criticii literare". Clasicismul percepea ființa umană ca pe o structură rațională, clădită în jurul unei trăsături dominante, ceea ce inducea criticii principiul verosimilității, psihologia acesteia nefiind decît un soi de logică. În schimb romanticii văd opera ca un fruct al unui spațiu cultural particular, determinat de tradiție, cu o psihologie modelată în circumstanțe disociative, între care specificul național. Astfel ia naștere o critică predominant psihologică, în felul portretelor lui Sainte-Beuve. Pe de altă parte, în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, înflorește istoria literară a diverselor popoare, ea apărînd strîns legată, așa cum arată, între alții, Hans Robert Jauss, de momentul afirmării impetuoase a spiritului național.

În evoluția criticii putem observa o dilatare și o restrîngere a perspectivei, alternative, generate de conținutul său antropologic. Cînd acest conținut precumpănește, are loc o deschidere îmbogățitoare către viu, către spontan, către neformalizabil, precum în cazul criticii impresioniste, aflată în conflict mai mult ori mai puțin declarat cu cercetarea științifică, factologică, pozitivistă. Cu toate achizițiile filosofice (Albert Thibaudet, de pildă, a asimilat bergsonismul), critica franceză rămîne sub semnul recepției de gust și al comentariului liber, de la Thibaudet, Albert Béguin, Marcel Raymond, Georges Poulet, Jean Starobinsky la Gide și Valéry, care, după cum subliniază Constantin Pricop, „scriau comentarii literare situate mai presus de pedanteria universitarilor". În Germania, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, critica suportă o altă influență antropologică, din partea lui Wilhelm Dilthey. Conform sugestiei acestuia, creația literară nu mai e văzută ca produsul unei biografii, așa cum socoteau romanticii, ci al unei experiențe fundamentale, apte a dezvălui structura metafizică a producătorului său. Sau în cuvintele lui H.R. Jauss: „Imaginea omului se schimbă încă o dată. În locul omului raționalizat al clasicismului, în locul omului ca produs natural și istoric al scientismului modern, apare omul ca structură metafizică, luminînd dintr-o anumită perspectivă înțelesul total al lumii". Îndată după al doilea război mondial, se manifestă, în mediile franceze, existențialismul, ecou al căutărilor filosofice husserliene și heideggeriene din anii interbelici. Circumstanța că gînditorii existențialismului au fost și scriitori, a favorizat mult pătrunderea unei problematici filosofice în comentariile dedicate literaturii (Sartre, Camus, Simone de Beauvoir). În anii '50 și '60 ia naștere structuralismul, în calitate de provocare, în egală măsură, la adresa criticii universitare ca și a celei impresioniste, „publicistice". Sub denumirea de „noua critică" și avîndu-l ca protagonist pe Roland Barthes, se impune o viziune novatoare, cu un aer revoluționar, ambiționînd a „purifica" lectura textului de orice ingerințe posibile. Textul nu e doar unicul în măsură a se explica, dar el se produce pe sine, sfidînd contextul. Deși pretenția structuralismului era cea de-a se elibera de orice influență extraliterară, au fost convocate, în mecanismele sale interpretative, semantica, psihanaliza, teoria comunicării și, mai presus de toate, lingvistica. În majoritatea cazurilor, „metoda" se înfățișa ca fiind reductibilă la o „grilă" de lectură, la o „schemă" aplicată stereotip. „Structuralismul devine, în scurt timp, arată C. Pricop, noua «dogmă» a profesorilor și studenților facultăților de litere... Consecințele acestei mode nu puteau fi neglijabile. Structuralismul a condus critica literară spre un dogmatism absurd, spre «metode» de cercetare improprii și o terminologie pretins științifică, rebarbativă. Dar, ceea ce ni se pare mai grav, și afectează practic perspectiva asupra moștenirii literare, inclusiv asupra perioadei pe care o studiem, e faptul că dimensiunea istorică a fenomenului literar începea să fie complet ignorată. Grilele se pot aplica la fel de ușor textului unui autor de azi sau textului autorului de acum un secol, ambele plasate în perspectiva unui prezent uniformizator". În scurtă vreme, modei structuraliste îi succede, în critica europeană, o resurecție a problemelor omului. E adevărat că apare, precum un fenomen poststructuralist, deconstructivismul lui Jacques Derrida, cu succes mai cu seamă în Statele Unite, unde înregistrăm un amestec al tendințelor celor mai eterogene, un soi de metisaj al criticii literare cu filosofia și cu celelalte domenii umaniste: o cercetare în care se îmbină problematica propriu-zis literară cu filosofia analitică (*speech acts*), cu noul istorism de inspirație marxistă, cu gîndirea din ultima perioadă a lui Richard Rorty, cu studiile culturale ș. a. m. d.

Critica românească reflectă și ea aceeași oscilație între antropologie și formalism. Cu precizarea că fondul uman se prezintă sub două aspecte, în funcție de impactul axiologic. Mai întîi avem atitudinea „generoasă" prin suspendarea criteriului calitativ, întrupată inițial în îndemnul lui Ion Heliade Rădulescu, din 1837: „Nu e vrema de critică, copii, e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea...". E drept că, ulterior, exasperat de năvala veleitarilor pe care i-a ridiculizat sub chipul lui „Sarsailă autor", Heliade însuși a reclamat o critică inclementă, indispensabilă selectării valorilor. Printre cei dintîi susținători ai necesității filtrului critic s-au numărat Mihail Kogălniceanu și Alecu Russo, programul *Daciei literare* (1840) prescriind critica operelor iar nu a autorilor. Dacă C. Rădulescu-Motru, în *Cultura română și politicianismul,* credea de cuviință a anunța că rolul zeflemelei care a nutrit plenar spiritul lui Caragiale, alcătuind doar o expresie a unor grupuri sociale „neadaptate", s-a încheiat, iar Ștefan Zeletin, în *Burghezia românească,* vedea în „criticism" o mișcare reacționară ce se opunea ascensiunii burgheziei, Emil Cioran preconizează, în *Schimbarea la față a României,* revenirea la „spiritul creator". Și aceasta indiferent de stricta calitate a operelor în care ar pogorî. Cu toate ezitările și greșelile lui, Heliade ar fi făcut infinit mai mult pentru cultura românească decît Titu Maiorescu. Cel dintîi este, în optica lui Cioran, „o piatră unghiulară a României", cel de-al doilea doar „un profesor mare și onorabil pe care memoria națională îl va înregistra cu timpul tot mai înspre periferie". Dar marea deschidere antropologică a criticii se realizează, desigur, prin pleiada criticilor noștri interbelici: E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, „impresioniști, adepți ai unei metode cu pretenții teoretice minime, pusă în circulație la sfîrșitul secolului al XIX-lea în literatura franceză", după cum îi caracterizează C. Pricop, cu toate că E. Lovinescu, G. Călinescu, dar și Vladimir Streinu au fost și teoreticieni defel lipsiți de interes. „Formalizarea" criticii se anunță odată cu „mult ironizatul" Mihail Dragomirescu și continuă, în perioada postbelică, cu structuraliștii, semioticienii, narativiștii noștri, care, în bună parte, și-au revizuit între timp rigiditățile doctrinare, apropiindu-se de discursul critic tradițional...

Două chestiuni ni se par discutabile în cuprinsul amplei, inteligentei analize întreprinse de universitarul ieșean. În primul rînd o extensie a conceptului criticii peste marginile literaturii, prin raportarea, bunăoară, la Constantin Rădulescu-Motru și la Ștefan Zeletin, care nu intră în cadrele criticii literare. Aceasta posedă o imanență care, la rigoare, s-ar putea integra într-un „criticism" general, dar care se cuvine mereu prezervată. Constantin Pricop ne-a făcut impresia că are un complex în fața termenului de literatură pe care-l consideră cumva marginal, subsecvent raționalismului, științelor, organizării statale etc.: „Cele două moduri de a gîndi lumea, al literaturii și al oamenilor de știință, au un impact diferențiat inclusiv asupra organizării societăților moderne. Apariția statelor moderne, consolidate pe ideile filosofiei luminilor, favorizează raționalismul, științele, literatura rămînînd un domeniu complementar, al timpului liber, instituționalizat doar în măsura în care folosește educației. Științele sociale, care au ca obiect de studiu realități de care altădată se ocupa literatura, constituindu-se ca disciplină în această perioadă, vor urma modelul științelor naturii, lăsîndu-i încă o dată pe cei care văd lumea prin prisma literatului într-o poziție marginală". Depinde de unghiul de vedere. Dacă ne asumăm valoarea estetică, „poziția marginală" poate deveni, în temeiul său, una centrală! Oricum, nu sîntem convinși că acel „conflict dintre literați și oameni de știință", pe care-l analizează sociologul german Wolf Lepenies, citat în repetate rînduri de C. Pricop, „se situează în interiorul unui proces complex de diferențiere a modurilor de producție", căci ar însemna ca el să fie soluționat de instanța reprezentată, printr-o mentalitate marxizantă, de către una din părți, și anume cea a „modurilor de producție"! Ecranul pe care se proiectează conflictul în cauză este larg-antropologic și, în felul acesta, el nu oferă nici o justificare minimalizării sau subordonării valorilor creației spiritului. A doua obiecție a noastră, nu fără relație cu cea dintîi, se referă la conceperea unei critici autonome, în chip ostentativ, față de obiectul său, care e, în mod inalienabil, creația literară, a unei critici în mai strînsă legătură cu „istoria ideilor" cu care, firește, se intersectează și din care se alimentează, decît cu factorul care-i creează însăși rațiunea de-a exista: „Edificat în marginea operelor artistice, discursul critic își păstrează în fapt o largă libertate față de acestea, libertate mergînd pînă la evoluții independente de cele ale literaturii de ficțiune". Sîntem mai aproape de poziția lui Tudor Vianu, ce deriva, după cum am văzut, preocupările și metodele criticii din „imaginea omului în schimbare" pe care ne-o oferă producția literară. O evoluție „complet independentă" a discursului critic față de literatura de ficțiune (discurs care se aventurează uneori a o pune cu dispreț în paranteză, a o detesta precum o erezie!), chiar în cazul teoriei literare, așa cum se întîmplă cu „ideile critice" profesate de Adrian Marino, ni se pare o himeră. Nimeni nu pretinde azi, cu seriozitate, „a rupe" critica de ideile epocii, a o „izola", cu atît mai puțin „într-o sferă ermetică". Un circuit antropologic între critică și operă este însă inevitabil, chiar dacă uneori e mai redus, corectînd cînd e nevoie excesul de purism al unei discipline ce se refuză deopotrivă pozitivismului, statutului pedant de „știință", ca și unei reducții la textul considerat în abstracția solitudinii sale de-valorizate, *ergo* dezumanizate, sterile, așa cum procedau unii fanatici ai structuralismului. Insistînd pe înrîurirea ideologiilor asupra criticii, C. Pricop (care înțelege prin ideologie, alături de Edward Shils, „o variantă de sisteme, de credințe pozitive și normative care înfloresc în orice societate umană", în rîndul cărora intră și iluminismul), nu poate scăpa de umbra (se vede că deranjantă!) a literaturii. Deoarece natura reprezentărilor ideologice, așa cum singur admite, n-ar putea fi corect înțeleasă fără acceptarea antinomiei dintre cunoașterea ideologică și cea științifică. Ideologia e departe de-a fi o știință. Ea are un indenegabil vector literar, așa cum iarăși recunoaște preopinentul nostru: „Prestigiul de care se bucura literatura ca element civilizator fundamental, dar și ca păstrătoare a identității naționale, făcea, este indiscutabil, ca majoritatea contribuțiilor importante în domeniul ideologiei să capete un aspect «literar», autorii scriind expresiv și cu evidentă vervă polemică. Mișcările literare și cele ideologice se suprapun și se confundă". Ceea ce era de demonstrat. Independența deplină, în raport cu literatura, a oricărei forme de comentariu închinat literaturii nu e decît iluzorie. Am putea glosa doar asupra facturii, ca să zicem așa, asimptotice a relației în chestiune. ■

Constantin Pricop: *Seducția ideologiilor și luciditatea criticii,* Ed. Integral, București, 1999, 400 pag., preț neprecizat.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

Ofertă specială!!!

Decupați acest talon de comandă, expediați-l pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piața Presei Libere 1, 79734, București, și veți primi prin poștă, cu plata ramburs, cu 10% reducere (71 100 lei) și cu autograf din partea autorului, volumul *Declarație de iubire* de Gabriel Liiceanu. Relații suplimentare la tel. 01 / 223 15 01.

Nume ..... Prenume .....
Adresa .....
.....
Telefon ..... Nr. exemplare comandate .....
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriți autograful .....
.....

Ce căuta Grecu' în Germania?

I.L. Caragiale și Luca, la Hamburg, 1906

Stabilirea lui Caragiale [...] la Berlin este un episod dintre cele mai nelămurite.

(Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale*)

ÎN FAȚA mutării lui Caragiale de la București la Berlin, de pe Dîmbovița pe Spree, tocmai în inima Prusiei, te cuprinde o mirare analogă cu cea a lui Pampon la povestea "traducerii" lui Crăcănel. Ascultător diletant, Pampon n-a înțeles nimic: nici că are în fața lui un om care suferă, nici că acesta așteaptă înțelegere și consolare, nici că, pe scena lui Crăcănel, fuga femeii cu un neamț în Bulgaria, e, vai, cu mult mai gravă decît aceeași aventură cu un muscal. Ascultînd istoria interlocutorului său tresare doar o dată: "Ce căuta neamțul în Bulgaria?" Pampon se leagă de un detaliu, o ia pe un drum secundar, deschide o perspectivă care pentru nefericitul narator e deconcertantă. Culmea este că problema pe care și-o pune, deși inoportună în plan afectiv, este perfect îndreptățită în plan narativ/dramatic. Într-o poveste atît de previzibilă constituie singurul fapt cu adevărat ieșit din comun și între atîtea clișee (mare amor, nerușinată trădare, inimă zdrobită) este singura adiere de prospețime.

Berlinul lui Caragiale

În descifrarea exilului care încheie viața lui Caragiale bucățica de istorie care intrigă, întrebarea cu adevărat nelămurită este, pentru mine, una de tip Pampon: *Ce căuta Caragiale,* poreclit *Grecu'* (grec, arvanit, român patriot sau ce va fi fost) *ce căuta în Germania, la Berlin ?* Cauzele plecării definitive din țară sînt partea clișeizată a poveștii și nu constituie nici un mister. Realistul Caragiale are o poveste personală romantică: e geniul neînțeles de contemporani, omul de valoare căruia i se pun piedici și care asistă la triumful mediocrilor, al mișeilor care "fac punte" la izbîndă. Totul a fost înșirat, explicat, disecat. S-ar mai putea adăuga poate că, din perspectiva hotărîrii de exil, scrisul său devine *un exercițiu de exorcizare ratat.* Cînd răul n-a plecat de lîngă tine prin scris, prin rîs, cînd răul continuă să-ți facă rău, nu-ți mai rămîne decît să pleci tu de lîngă el. Caragiale e om cuminte, nu stă să-și plîngă de milă.

N-avea, aparent, nici un motiv să aleagă Berlinul. Călinescu (și, după el, alții) trece ușor peste opțiune, punînd-o pe seama nevoii de confort, de civilizație. O mătușă berlineză nu e un motiv suficient pentru o hotărîre vitală și orice oraș din vestul Europei îi oferea levantinului confort cu asupra de măsură. În schimb, Caragiale avea destule motive să *nu* aleagă acest oraș nordic. Cel mai frivol este că nu iubea clima aspră, iernile lungi, ploaia. Cel mai grav este că nu știa limba germană și, după 52 de ani, era puțin probabil să mai dorească s-o învețe. Știa, în schimb, perfect, franceza. În corespondența elvețianului Jeanneret, viitorul arhitect Le Corbusier se află afirmația că "Monsieur Caragiale (...) connaît son français infiniment mieux que moi, c'est qui est peu dire, mais combien humiliant pour moi, cependant" (citez după scenariul lui Alexandru Solomon, *Franzela exilului,* despre anii berlinezi ai lui Caragiale; un scenariu pentru care ar merita găsite modalități de finanțare). Totuși, scriitorul nu alege un oraș francofon.

Să urmărim, în biografia autorului posibilele premise ale unei asemenea opțiuni.

Premise geografice: călătoriile

ÎN PRIMĂVARA lui 1879, Caragiale din satul Haimanale, în prezent gazetar bucureștean, ajunge la Viena. Are 27 de ani împliniți. Are o piesă de succes în urma lui, *O noapte furtunoasă sau numărul 9,* dar calea lui literară e încă nelimpezită. Are un prieten care prețuiește civilizația occidentală: "*1/13 Aprilie 1879.* Dumineca Paștelor, acum, ora 6, scriu acestea în Viena, Grand Hôtel, camera 221, în etajul al 2-lea, alături 222 cu 2 paturi; liniștit și bine, dar scump (amîndouă 9 fl., cu Carag. 11). Serviciul 2 fl. pe zi. Am plecat din București Miercuri seara, ora 9, cu Clara, Livia și I. Caragiali, pentru care, spre a-i face o surpriză scosesem bilet și în orice caz voiam să-l pun în situația de a vedea Viena (întîia privire asupra civilizației pentru el). (...) La Burgtheater *Visul unei nopți de vară,* spre cea mai mare bucurie a lui Caragiali" (Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*). Așadar primul contact cu lumea mare e unul de limbă germană. Este făcut în compania unei berlineze, Clara și a unui entuziast cunoscător al Berlinului, Maiorescu. Prima piesă văzută pe o scenă străină e în limba germană (o versiune în altă limbă pe scena de la Burgtheater e puțin probabilă). Deși nu avem, din păcate, și însemnările de jurnal ale lui Caragiale, este cert că întîlnirea sa cu germana se află sub cele mai bune auspicii și e însoțită într-adevăr de "cea mai mare bucurie".

Zece ani mai tîrziu, în ianuarie 1889, Caragiale se căsătorește cu Alexandrina Burelly și-și face voiajul de nuntă în Italia. În același an, totuși, unul dintre pseudonimele cu care semnează este Hans (o prescurtare de la Johann, Ion). Drama *Năpasta,* publicată în 1890, se joacă în 1902 - cine știe prin ce lanț al slăbiciunilor - la Berlin! În 1891 Caragiale se gîndește să se mute la Sibiu, oraș "germanic", iar în anul următor într-un spațiu de același tip, la Brașov. În februarie 1904 îi scrie, din strada Berzei no. 70, lui Ilie Dăianu, stimat domn și amic din Cluj, că stăruiește, mai mult ca oricînd, în dorința de a se stabili definitiv în Ardeal: "acolo m-aș afla în sfîrșit ajuns la liman ocrotitor; acolo m-aș vindeca în liniște de atîtea și-atîtea ofense, mîhniri și amărăciuni...". În 1904, Caragiale face un periplu, cu familia, în Italia, Franța și Germania. Gîndul plecării definitive din capitala României se va fi cristalizat deplin în această călătorie care oferea posibilitatea comparației. În 1905 scriitorul este instalat definitiv în capitala prusacă. Am descoperit, într-o cronică berlineză a lui 1905 un detaliu interesant: printr-un joc al hazardului, ziarele berlineze discută în acel an o montare spectaculoasă, pe scenă rotitoare, a primei piese pe care o văzuse Caragiale în străinătate: *Visul unei nopți de vară,* în versiune germană.

Premise psihologice Berlinul junimiștilor

LA DATA la care Caragiale se stabilește în Berlin *Junimea* era pentru el un episod de tinerețe: Eminescu nu mai exista, cu Maiorescu se certase, chiar dacă nu definitiv, de ceilalți junimiști nu era prea legat. Dar amprenta filo-germană a societății nu se poate să nu fi lăsat urme în imaginea sa asupra Europei. Maiorescu și Eminescu își trăiseră o parte din tinerețe la Berlin. Berlinul criticului este orașul ideal și de aceea nu scapă nici un prilej, în corespondență, să-l compare cu alte orașe (Paris, Heidelberg, Jena) întotdeuna în defavoarea acestora. Maiorescu este îndrăgostit *la* Berlin și îndrăgostit *de* Berlin. Eminescu dimpotrivă, în ciuda blondei Milly și din cauza blondei Micle, este nefericit în acest oraș. Dar asta nu are legătură cu orașul și nu lasă urme în scris. În schimb Parisul eminescian e locul pierzaniei: "Ai noștri tineri la Paris învață", "La Paris în lupanare de cinisme și de lene"...

Cu Celia Delavrancea și Ecaterina I. Caragiale, Berlin, 1912

Soluții narative: eu și ei

APROAPE toți criticii importanți ai lui Caragiale și-au pus problema raportului dintre naratorul din momente și din schițe și restul personajelor. În cazul răspunsului pozitiv, cînd naratorul aparține firesc lumii sale, o acceptă chiar dacă n-o aprobă, e "de-al lor", opțiunea pentru exilul berlinez devine greu de înțeles. Ar semăna cu o amputare. Sudul vesel și pestriț, cu dramolete și puzderie de amici, e de neînchipuit în armonie cu nordul sobru și rece. Singurul spațiu comun dintre cele două lumi atît de diferite, cel al berăriei, pare o legătură insuficientă. Narațiunea vieții lui Caragiale oferă așadar răspuns negativ la chestiunea raportului dintre narator și lumea lui: naratorul se preface (se face frate cu dracul...), el nu aparține lumii mici pe care o prezintă, între eu și ei se deschide o prăpastie tot mai limpede. Corespondența berlineză contrazice însă categoric această ipoteză: în ea cele două lumi se întîlnesc, se amestecă, se suprapun și sînt egal acceptate.

Berlinul lui Caragiale - "Marele Berlin, ca o nobilă și tînără inoțentă mireasă din povești, adormită prin vraja baghetei unei vrăjitoare, dacă putem pentru că să ne exprimăm astfel..." - orașul ales pentru "declinul vieții", ironizat cu căldură și apărat cu patos în fața furiei parizianului Delavrancea, Berlinul e responsabil de, poate, cea mai durabilă parte a creației caragialiene: romanul epistolar. Dar, asemenea frumoasei adormite cu care e comparat, Berlinul din corespondența exilatului tace, nu răspunde la nici o întrebare. Ce caută Caragiale în Germania? Ca la întrebarea lui Pampon, există un singur răspuns onest:

CRĂCĂNEL (*dezolat*): Nu știu!

Ioana Pârvulescu

Adrian Alui Gheorghe

Hai, Reiner!

Întîi și-a refuzat numele. Se numea Reiner.
Sau se numea Dimitrie?
Sau poate Iacinto, un nume neobișnuit
printre locuitorii tot mai
abstracți ai unei lumi care se înghesuia
să urce în cer. Sau se numea
Ezra.
Ezra se numea și casa în care locuia și
strada
și țara
și continentul ...
Sau nu. Se numea pur și simplu Paul.
Paul e un nume pe care moartea
nu-l vede prea lesne, ea vine și zice:
Unde este Paul?
Dimitrie zice:
Nu știu unde este Paul!
Reiner zice: Paul descarcă luna în curte!
Carlos zice: Paul e obosit, Paul doarme cu femeia lui
și femeia lui
tocmai visează și Paul merge înainte și face loc visului
să intre în lume!
Omar, care tocmai trecea pe acolo,
zice morții: Paul s-a dus dimineață
în tîrgul de căini
să-i învețe să urle ca oamenii!
Yannis s-a apropiat de moarte
și i-a zis: Paul este Reiner sau
e chiar Iacinto.
Iacinto i-a spus morții:
Paul e Edgar!
L-am văzut eu pictîndu-l
pe Edgar
ca să se ascundă!
Piotr zice: Paul
nici n-a trecut azi pe aici,
el vine foarte rar pentru că
însămînțează cu nisip
cîmpiile de la est ..!
Atunci moartea zice:
Vei merge cu mine tu, Reiner,
după aia vii și tu Ezra
după care vii și tu Dimitrie
te pregătești și tu Federico
și dacă între timp nu apare Paul
vii și tu Iacinto
și tu Carlos
și tu Piotr
și dacă Paul nu termină de descărcat luna în curte
vii și tu Alexandru
și tu Emanuel
și tu Iustin
și dacă pămîntul
nu-i tot însămînțat cu nisip vii și tu
Olivian
și tu Christian
și tu Aurelian
și tu Horst
și dacă femeia lui Paul încă visează
limba inorogului mîngîindu-i coapsele
vii mai întîi tu Ioachim apoi vii tu
Patrick apoi tu Boris și pînă vine Paul
din tîrgul de căini cu mîinile zdrențuite
de mușcături
pînă se spală de sînge
vii tu Alvin
și tu Eduard și tu Antonio
și pînă Paul se desparte de Edgar cu care
a întemeiat o biserică pentru frica lor
vii tu Nicanor și tu Yukio și tu Reiner ...
Dar pe mine, zise Reiner,
m-ai mai strigat o dată.
Nu-i nimic, zise moartea,
dragă Reiner,
trebuie să înțelegi că toate astea sînt aleatorii
dacă apare între timp Paul schimbăm
ordinea, uite, vezi cum trece un cîntec
prin gușa unei păsări ca un glonte
nu știi în sîngele cui se va opri
sau dacă soarele se face iarăși cuvînt ca
la început îți dai seama ce grea devine șoapta
și cum ai să poți respira
dintr-un văzduh ca un cap de marinar smuls de furtună
cu tot cu coșul pieptului ...?
Hai, Reiner!

Un milion de motive pentru care nu pot muri acum

Nu poți muri tot timpul uneori e chiar deșertăciune
moartea
în fața tristeții nedefinite stau cîteva dileme
ca niște mirese care s-au îmbrăcat prea devreme sau
prea tîrziu în așteptarea mirelui

Nu pot să mor acum am promis văduvei lui
Fernando
oarba din port
că am să-i povestesc cîte ceva
despre ultima zi a soțului ei cum a zburat cu vaporul
în cer
am să-i descriu culorile
și ea le va simți după miros
roșul miroase a miez de cartof mustind de amidon,
galbenul miroase a minereu de extracție lunară,
albastrul miroase a urină de inorog
sau a sudoare de șchiop care se chinuie să treacă
marea visînd,
cafeniul miroase a brat de copil care se apără
de tot ceea ce nu cunoaște,
movul e culoarea unei dorințe care n-a vrut să ia chip
iar verdele, ei!, numai verdele are mirosul sîngelui
fericitului Fernando care călărește nourii
așa cum o biciuia pe văduva lui de azi
să treacă moartea călare
ea trebuia să facă doar
i-ha!
și ea făcea:
i-ha!

Am de reparat, de asemenea, umbrela. Trăim într-un ținut
ploios, o binefacere de altfel, ascuns în spatele
perdelei
ascult cum neantul intră în lumea noastră strop cu
strop...

Practic nu am nevoie niciodată de umbrelă ea e mai mult
o circumstanță pentru ploile pe care le-am ratat.
De asta am să-i și spun reparatorului de umbrele
care o adaptează de fiecare dată sezonului
ca un acordor de darabane de stropi
că nu putem muri tot timpul
nu poți banaliza moartea
e totuși cămașa noastră
e totuși biserica în care
am văzut îngerul înlănțuit cu o floare

Cred că am descoperit și ultimul argument al teoremei
numerelor frumoase care i-a înnebunit pe matematicieni.
Pe baza ei s-au construit piramidele
pe baza ei vasul de lut se îndrăgostește de apă
și cifra unu se sărută cu cifra doi
vaporul uită marea în port
meteoritul se scufundă în pîntecul femeii ...
Nu pot să mor pînă cînd teoria numerelor frumoase
nu va mîna cuvintele în peștera în care a fost zămislit
deșertul care inspiră neputinței noastre
o cale

Nu poți muri tot timpul uneori e deșertăciune moartea ...
Poți să mori iubind? Cine să moară dacă dragostea
e o multiplicare de vieți de chipuri în fiecare clipă
mii de fețe ale aceluiași om lunecă un carusel
care risipește pentru a limpezi în jur o aglomerare
a aceleiași ființe
Poți strivi cu palma izvorul unui fluviu?
Poți speria porumbelul de hîrtie care duce vestea
că pămîntul va primi un nume nou?
Poți să scoți din fierbințeala pieptului sămînța unui cîntec?
S-o sameni
s-o uzi
să-i separi mireasma de floare
și într-o noapte cineva
să joace pe frăgezimile ei cu tălpile goale ...
Ei, și de asta eu nu pot să mor!

Am fost plătit cu ora ca să trăiesc.
Am fost plătit în avans.
Mi s-a zis: Du-te și trăiește și tu
o neputință,
trăiește și tu o bucată de lună,
o prăpastie plină de drumuri abandonate
trăiește și tu un ghetar care se sinucide
trăiește un continent o mare o stradă
o fîntînă o mască după petrecerea tragediei
trăiește despărțirea de femeia pe care
n-a cunoscut-o nimeni vreodată
nu are nimic din despărțirea grăbită
la un colț de stradă
e mai mult o sfîșiere de piele cortina
din dreptul inimii
ești plătit să trăiești punctual
ca un funcționar al sorții
ești plătit să-l treci pe orb noaptea lui
ești plătit să crezi promisiunea păsării cîntătoare
trăiește intersecțiile cuvintelor
pentru o oră fii chiar silaba
dintr-un cîntec pe umărul căruia am plîns cu toții
probabil că se întîmpla într-un film prost
și era un cîntec ca un pahar
de rachiu într-o gară ...
Cine-l poate concedia pe funcționarul sorții?

Trebuie să potcovesc melcii.
Trebuie să învăț apele să rostească încet silabisit
numele pe care le-am dat.
Trebuie să-mi tocesc ghearele în carne.
Trebuie să sărut o prăpastie.
Trebuie să fărîmițez un strop de răbdare
cu un ciocan greu greu ...
De asta nu poți muri tot timpul uneori e chiar
o deșertăciune moartea
în fața tristeții nedefinite stau cîteva dileme
ca niște miri care s-au îmbrăcat prea devreme sau
prea tîrziu în așteptarea miresei ... ■

CERȘETORUL DE CAFEA

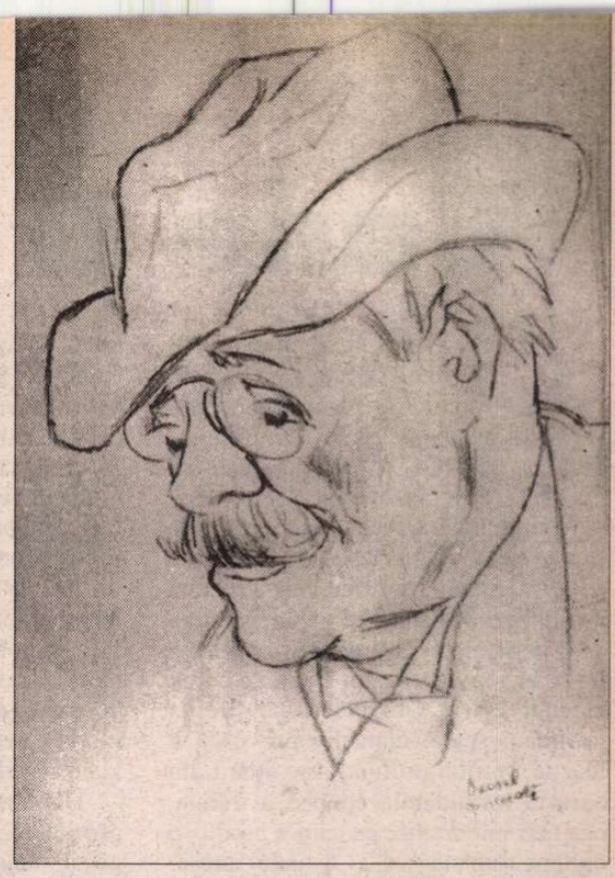
de Emil Brumaru

Sonet satiric

Interpretează Marin Moraru

Umblam umil să-ți șoșotesc prin urbe
Foșnetul fustei, coapsele-n mătasă...
Acum lumina geamul vrea să-mi surpe-n
Țăndări verzui în pieptu-nchis în casă.
Căci iar bolesc sub iederi necăjite
Și-n raiuri trist frecate cu sacîz,
Pe cercurile pacinicilor plite
Prăjesc pîrjoale moi. Ci tu îți rîzi
De sufletul ce ți-a plătit cu viața
Șoldul școlar și sînii descheiați.
Și lacrimile mi le-nșiri pe ața
subțire-a nu știu cîți dilii bărbați.
Și-mi torni rușinea în găleți cu zoaie
Și inima-mi arunci la vreo potaie
Flămândă-n bot și năclăită-n ploaie... ■

ÎN EXIL



DACĂ, aşa cum presupunea Şerban Cioculescu, scriitorul se stabilise în 1905 la Berlin (şi nu în zgomotosul şi încenuşatul Paris!), atras de fericita potrivire a locului între civilizaţie, aer curat, linişte, în acea etapă a vieţii în care dispunea de mijloacele unui trai tihnit în afara oricăror tiranice obligaţii, e tot atât de adevărat că ideea de a se exila era cu treisprezece ani mai veche. Îi scria, într-adevăr, din Bucureşti, la 21 martie 1892, lui I. C. Panţu, rugându-l să-i medieze stabilirea la Braşov, unde afirma a intenţiona scrierea unei lucrări mai lungi, „o lucrare la care gândesc, pentru că am adunat material destul, s-o pot scrie afară din ţara românească, unde, de-atâta vreme puternicii deosebiţi ce s-au perândat la putere vor, sistematic, sub fel de fel de cuvinte, să mă ţină într-o poziţie umilitoare şi inferioară." „Un exil voluntar – scria mai departe petentul –, mi-ar da multă energie de lucru, mai ales că m-aş afla într-un aşa inteligent cerc ca al vostru" – deci al intelectualilor ardeleni.

Se exprima mai plastic într-o altă scrisoare: „În Ardeal ajung picioarele încălţate ale corpului european; la Bucureşti şi Ploieşti etc. stă plin de paraziţi, sângerat de scărpinătură, dar frizat à la Parizienne, capul trupului bulgaro-ţigănesc, cea mai infectă şi mai dezgustătoare parte a acestui bastard şi ignobil tip oriental." În opinia sa, tot astfel, Germania imperială era „fruntea capului care a ajuns cu picioarele până în Carpaţi" şi „spre nefericirea noastră, a celor de astăzi, nu a putut trece măcar până-n Balcani". Avea să o facă doi ani de la decesul lui nenea Iancu!

Devenit berlinez, Caragiale, care nu vorbea limba locului, se adaptează spontan, în dorul nemţilor ajunge să iubească şi florile, acele „legume care nu se mănâncă", după care se dădeau în vânt berlinezii. Îi place fără rezerve „ţara asta mândră, bravă şi plină de frumuseţi incomparabile." Când, în trecere prin Berlin şi condus de gazdă, Barbu Delavrancea, francofil ireductibil, nu dă semne de apreciere, are parte de o execuţie sângeroasă – vezi lunga epistolă către doctorul Alceu Urechia: „Am ajuns la Berlin. De acuma, ţin'te! Administraţie, armată, arte, ştiinţe, litere, tramvaie, drumuri de fier, birji, chelneri, frizeri, public, prăvălie, case, monumente, mâncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil! Numai un lucru scapă, ca prin minune – apa; nu-nţeleg de ce."

În schimb, un admirator al spiritualităţii germane, Paul Zarifopol, doctorand pe aceleaşi meleaguri, îi devine, cu toată diferenţa de vârstă, prieten intim şi corespondent predilect. Acum, mare iubitor, şi tot atât de bun cunoscător de muzică, I.L. Cariagiale poate călători în excelente condiţii în oraşe cu orchestre celebre, se exercită în a duce o viaţă seniorală, departe de microbii din regiunile „schito-sarmatice" care-l umpleau de aprehensiuni, ca şi de prietenii şi neprietenii de care continuă a se interesa cu asiduitate.

Aici, vechiul berar degustă cea mai bună bere din lume, care-i ridică moralul atunci când, totuşi, se simte „abătut şi fleşcăit de fel de fel de ipohondrii" sau „melancolic şi ursuz ca o vită bătrână obosită." Poartă, stăpân pe timpul său, o vastă corespondenţă, dintr-un foişor în capăt de unghi. Preocupările politice nu-l părăsesc – ele ar face obiectul unui studiu aparte –, scrie literatură, respingând chemările de sirenă ale celor ce-l recheamă acasă, în calitate de candidat parlamentar: „Dar eu? Eu ce forţă am? Proprietate, nu; bogăţie, nu; relaţiuni de familie puternică, nu; talent, trecut politic, nu. Atunci?" Dar în această scuză intră şi un grăunte de ironie la adresa ispititorului, „fratele" Barbu Delavrancea. Caragiale nu-i gustă literatura, are faţă de el sentimente contradictorii, cu puternice ieşiri, la o adică.

Asemeni multor exilaţi, are nobleţea sa: „...se-nţelege că trebuie să fiu mândru, şi nimic nu e mai necesar pentru un om de spirit, strivit de mulţimea neghiobilor şi răilor, decât mândria; în mândrie şi dispreţ e chiar mântuirea celui maltratat sau nebăgat în seamă de aceia pentru a căror luminare lucrează el, storcându-şi mintea şi sufletul" – confesiune către Vlahuţă, a cărui literatură iar nu-i plăcea, preţuind însă persoana.

Are prieteni de inimă, precum doctorul Alceu Urechia, C(ostică) Dobrogeanu-Gherea, „Hristache" Rakovski, Ronetti-Roman, junii ardeleni, iar printre tinerii din ţară, Mihail Dragomirescu, faţă de care îşi explica poziţia în artă: „Dă-mi voie să-mi fac pe scurt o mică reparare personală. Îmi imputaţi că n-am în scrierile mele destulă iubire de *paysage*, de natură moartă şi destul liric. Eu (nu vreau să vă contrazic sistematic) cred că n-oi fi având, din toate astea, prea, foarte mult sau mult, dar cred că am destul, şi mai cred că, peste destul, în artă, nu mai trebue *de loc*." Încât: „Pitorescul naturii însufleţite şi moarte, precum şi lirica, de în de ele, aşa cel puţin socotesc eu, fac obiectul altor arte decât arte povestite; şi, de altfel, eu le cred numai nişte ajutoare ale acesteia, al cărei obiect este cel mai interesant fenomen *quant à nous*: împrejurările izvorâte din felul particular al atâtor suflete şi minţi, asemănătoare, în general, cu ale noastre".

Excesul de culoare la unii, ca de pildă, iar, Delavrancea, îl exasperează, cu bănuiala că ascunde şi o anumită lipsă de cultură: „Mboul a văzut pe semne în Letopiseţi Ieronim, şi l-a italienizat, ca să dea mai multă culoare locală, pricepi d-ta ce-a vrut mboul. Nu ştie că se zice Girolamo, pe italiană." (Altcum, cei doi, în cele mai bune dispoziţii se congratulau cu graţiosul epitet!) Fratele Barbu mai vorbea şi limba franceză după ureche: „Am scris lui Barbu în *franţuzeşte* (!) ca să-l felicit pentru discursul său *gallofile*", dar pe marginea textului în cauză erau energic forfecate numeroasele greşeli de traducere.

Sunt, însă şi uri tenace. Când Mihail Dragomirescu se desparte de Titu Maiorescu, exilatul îi scrie: „Te mai felicit apoi că-n fine ai divorţat. Eu eram sigur că aşa o să se isprăvească dragostea. Trebuia odată onestul june ageamiu să-şi deschidă ochii şi să vază cât e de falsă bătrâna proxenetă sulemenită, cănită şi magiunită, şi să se hotărască a-i da un categoric adio-oriental, precum merită o aşa paciaură lipsită de cea mai elementară omenie, şi precum s-a mai întâmplat de atâtea ori." – Cititorul a ghicit, fireşte, căror mult folosite două cuvinte turceşti răspundea acel „adio – oriental"! Când „tânărul ageamiu" scoate o revistă, pentru care Caragiale îl deconsiliase, motivând cu lipsa de colaboratori valabili, magistrul îi scrie lui Zarifopol: „Îţi trimit numărul doi din *Convorbiri*. Halal să-i fie! Merge progresând, cum vei vedea. Bietul Mihalache! Cu aşa nevinovăţie, în Parnas poate n-a merge, dar în raiu ajunge la sigur."

Cruţat nu este nici tânărul Iorga, despre care Caragiale spunea: creşte înalt, dar strâmb. Într-o scrisoare către Paul Zarifopol: „Îţi trimit un specimen de spirit *românesc* de-ale lui Iorga. Apăi să nu-i...? Cenghenea orientală! Mă denunţă odiului moldovalach, că am a face cu jadanii. Lasă, că-i dau eu cenghenelii la toamnă!" Alăturat, o tăietură din *Neamul românesc*, 31 mai 1907, unde, sub titlul *Moravuri*, se citea: „Evreii din Iaşi anunţă cu bucurie că, venind din Berlin, dl. I. Caragiale a mers în gazdă la d. Ronetti-Roman, «Shakespeare pământenilor»".

Iubit, fără crize, a fost C. Dobrogeanu-Gherea, certat pentru excesele sale politice – găzduirea şi aducerea la Sinaia a mateloţilor răsculaţi de pe vasul Potemkin, printre altele. Cât priveşte viul interes arătat lui C. Rakovski, extrădat şi urmărit de mai multe justiţii, Caragiale îi împărtăşeşte straniu unele opinii asupra a nu ştiu ce beneficii ar culege o societate – în stare de putredă corupţie – de pe urma unor activităţi anarhice puternic bubuitoare. Are cu acesta consultaţii, deşi, burghez mărturisit – şi vechi reacţionar – exultă la vestea înfrângerii în alegeri a socialiştilor germani, favoriţii lui Luchi.

Maestru necontestat, oferă materie tânărului ce pregătea o teză asupra operei sale – pe Horia Petra-Petrescu îl trata ca pe un fiu iubit – dar îi refuză datele despre viaţă şi familie: „Ah! iubeşte-mă, dar nu intra, mă rog frumos, ca într-un dulap de lemn, în sertarele unde se ascund măruntaele mele, căci asta, mă rog frumos, mă doare." Referitor la opere, crede a le fi scris la Berlin pe cele mai reprezentative. Dacă greşea, greşea de puţin!

Un tablou mai puţin idilic asupra perioadei berlineze a tatălui său trasează Mateiu. El considera abuzul de tutun şi de alcool al paternelului vinovat de o iritabilitate vizând patologicul. Contesta, tot astfel, traiul larg din locuinţele berlineze, excelenţa meselor mai puţin consistente, cât priveşte carnea, decât dădea el, la vremea scrierii Jurnalului, celor două pisici ale sale. De altminteri, chiar sejurul berlinez îl socotea o nebunie mai mult a tatălui său. Nebunie care se manifesta şi prin aceea că îi pretindea să urmeze studii universitare.

În scrisorile ei berlineze din epocă, şi de noi publicate, Cella Delavrancea se arată cu totul sedusă de farmecele sexagenarului ei admirator, de calităţile lui actoriceşti şi în scrisori imită vorbirea moldovenească, grecească - dar se lesemo toate aţeştea - evreiască, ardelenească, de cunoştinţele lui muzicale. Era desigur, un ins care nu se cruţa. La constatarea decesului, medicul legist, a diagnosticat o inimă sfârşită, ca de octogenar...

Barbu Cioculescu

Scrisori de la capătul zilelor
de
Florin Mugur

la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
"THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS", ediţia a 2-a,
Macmillan Publishers Limited, 2001,
29 de volume, editor Stanley Sadie,
cel mai complet dicţionar de gen, de la a cărei prima apariţie au trecut mai bine de 120 de ani
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Unde îi sînt detractorii?

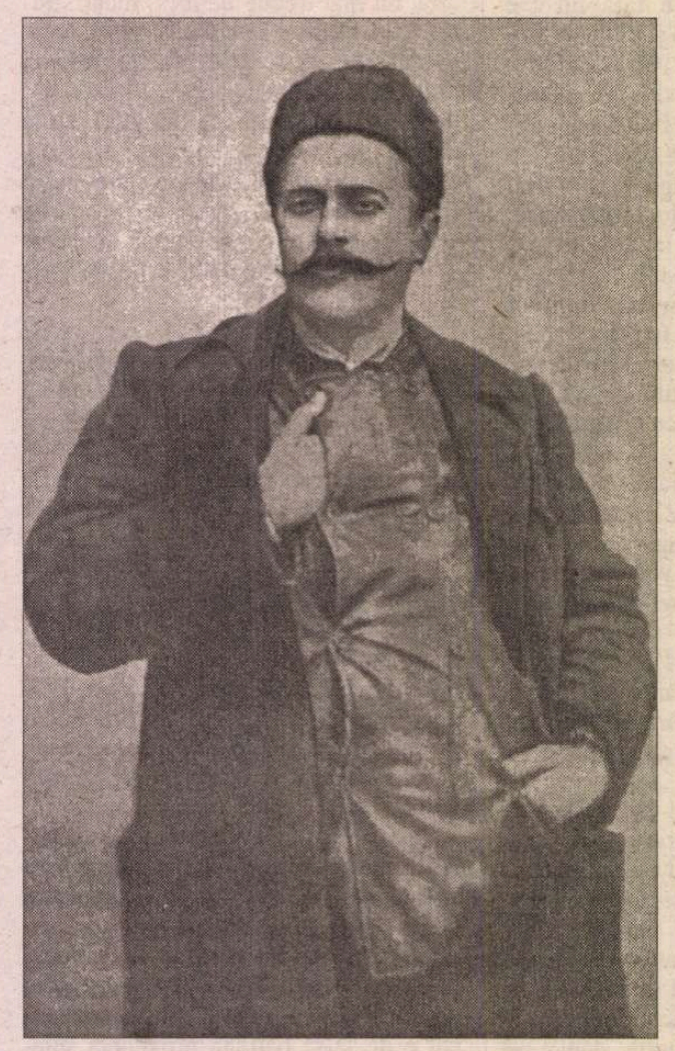
CE DULCE răzbunare în destinul operei caragialiene arcul antipodic ce separă verdictul academic al lui Dimitrie A. Sturdza din 1891 ("Dl. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ceea ce poate să înalțe pe poporul nostru, iar nu ce-l prezintă într-un mod nereal și neadevărat și ceea ce poate contribui la corupțiunea lui") de formulările lui Eugen Simion la anul 2000! Observînd că, firește, „comicul spală, comedia provoacă o reacție, spiritul profund iese întărit din această formidabilă epopee a ironiei, cea mai importantă pe care a produs-o cultura românească", actualul președinte al Academiei continuă: „Nu-mi dau seama cum ar putea ironia să împiedice manifestarea creației și de ce un dascăl de comedie, cum este I. L. Caragiale, limitează accesul nostru la metafizică? Aș zice că, dimpotrivă, o mare operă artistică este totdeauna morală și antimodelul ei stimulează, prin negativitatea lui, un model. L-aș numi: un model al vigilenței, o pedagodie a purificării (...) Iată ce se uită adesea cînd se discută modelul Caragiale, și anume: că arta transformă un anti-model existențial într-un veritabil model spiritual prin valorile lui estetice" (*I.L. Caragiale și spiritul românesc,* prefață la ediția de *Opere*, I.L. Caragiale, I, Ed. Univers Enciclopedic, 2000, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, C. Hârlav).

În același text academic-recuperator, ca să-i zic așa, Eugen Simion ne oferă un detaliu interesant, o replică a lui C. Noica de prin anii '80: „...Vreau să reproșez ceva generației dumitale... Ce fel de generație sunteți, dacă n-ați dat nici un detractor al lui I. L. Caragiale? Cum puteți accepta zeflemeaua lui Caragiale?" (ibidem, p. VI). Chiar așa. (Iar cei cît de cît familiarizați cu gîndirea și personalitatea lui C. Noica n-au absolut deloc a se mira de o atare convingere: pentru generația lui Mircea Vulcănescu, Cioran și Eliade, zeflemeaua caragialiană și criticismul maiorescian figurau cu „cinste" la capitolul blestemului valah, al netrebniciei, al rîsului disolutiv ș.a.m.d.).

Și totuși, nu este nevoie să ne gîndim prea mult ca să acceptăm că spiritul operei lui Caragiale are nevoie de o baie de venin pentru a-și reveni în fire.

Morfolit în mîlurile tranziției, copleșit de-o gigantică inerție, parazitat dinăuntru și umilit agresiv din afară, bovaric și inept, cînd abulic, cînd excitat de impulsuri contradictorii, „organismul național" românesc pare o balenă eșuată pe plajă. Ca să-i determini o reacție cît de cît vie și adecvată, ai nevoie de harponări fioroase și sistematice. Că ele sînt de ordin doctrinar sau factologic morale, pur stilistice, etnopsihologice, politice sau retorice, totul e să fie provocatoare la modul cvasi-apocaliptic. Pentru a-l mai face să reacționeze prompt, hotărît și adecvat pe omul carpatino-dîmbovițean, trebuie să-i relativizezi brusc istoria și geografia, să-i destrami păienjenișul de mituri și prejudecăți confortabile, să-l faci pe Mihai Viteazul condotier și pe Ștefan cel Mare crud și berbant, să-i spui că „inima României arată ca un cur", că modernizarea și civilizarea i le-au hărăzit și construit francmasonii, că Auschwitz-ul a fost o copilărie pe lîngă Iașii antonescieni, că proza lui Eminescu nu face doi bani, poezia lui e la nivelul romanțelor de crîșmă, iar publicistica lui nu este altceva decît leagănul legionarilor de la 1941, să ipostaziezi liric-acid România ca prostituată-expertă în sex oral... și tot felul de istorii de-acest gen, mai mult sau mai puțin lubrice, secesioniste, gogonate, oripilante și seducător-intoxicante.

După zece ani de libertate, sîntem precum nenea Iancu și Costică Parigoridi, amicii din *Repausul dominical.* Adică „plictisiți ca un cățel pe care stăpînul l-a uitat încuiat în casă". „Știu



c-am petrecut... Un'e me'gem mă,'mboule... știi?... Oricum, lumea noastră are nevoie și de asta, de repaus dominical, după atîta trudă... Și mai la urmă, toți, toți suntem niște... stricați. Și cu toții ne-am pus prin urmare să ne dregem lîngă hală. Adevărul e că schembeaua dreasă bine, cu puțin ardei roșu, este, la ocazie, superioară cafelei cu *cognac* fin – drege ...lucru mare!"

CA SĂ-L readucem pe Caragiale în prim plan, ar trebui, probabil, să-i dezvăluim niscai roluri de agent al Budapestei, sau informator al lui Cristian Racovski, mă rog frumos, să-l dovedim de curat plagiator al lui Kemeny Istvan, sau de violator pedofil pe relația Cellica Delavrancea, de vreme ce simpla calitate de precursor al „micii teorii" cioraniene asupra destinului (neantului) valah nu mai e de ajuns. La urma urmei, poate că tipărirea unui volum cu textele detractorilor lui Caragiale, de la adversitățile tip Arutnev și Claymoor, la „ultimul ocupant fanariot" al lui N. Davidescu, ori verbiajul sulfuros al studentului Doru Belimace, ne-ar stimula sistemul imunitar-reactiv mai dihai ca faimosul număr (anti)eminescian al Dilemei.

Cei (mai mulți) pentru care Eminescu înseamnă „cobori în jos", „tu ești Mircea?", „pe lîngă plopii fără soț", „sara pe deal" etc., Caragiale va să zică Bubico, Giugaru, dulceață-n galoși, domnul Goe, Birlic și Carmen Stănescu, compun în mare parte publicul de la „Surprize, surprize". Pentru a-l re-orienta și recalibra în chestiune, TVR poate începe prin a produce *Franzela exilului,* filmul lui Alexandru Solomon despre Caragiale la Berlin, bine documentat la fața locului (grație unor burse europene) și cu un script serios, atrăgător. Dacă-l produce și difuzează în *prima time*-ul unei duminici și dacă-l înconjoară abil, alte cîteva săptămîni, cu discuții despre subiectele țepoase, frivole, dar magnetizante, din biografia caragialiană, precum relațiile cu Maiorescu și Gherea, cu Veronica Micle și Eminescu, camparea finală în takism și rolul monarhiei în „1907...", sînt sigur că tovalul receptării va începe să se fisureze în chip benefic. Un album cu Bucureștii lui Caragiale, o speculare a corespondenței berlineze pe ideea Europa-România și o carte dedicată exclusiv raporturilor lui Caragiale cu partidele politice contemporane ar continua promițător trecerea scriitorului din răceala manualului înspre forfotirea actuală a mentalului colectiv.

Cît timp „les connaisseurs" aceștia au încă a se lupta & delecta cu marea dilemă benign *vs.* malefic, în cuprinsul lui „homo caragialensis", cum îi spune Liviu Papadima (care face în *Caragiale, firește,* 1999, un util examen al actualității exegetice).

Ar fi cazul, susținea în 1995 Nicolae Manolescu, „să-l scoatem pe Caragiale din *era ticăloșilor,* unde l-a vîrît cu sila viziunea modernă, și să-l restituim epocii lui frumoase, potolite și fermecătoare. Comicul ei bine temperat nu trebuie privit în lumina violențelor din secolul XX". Cum s-ar spune, o aderență la perspectiva interbelică a lui M. Ralea.

Pe de altă parte, este foarte greu să eviți cruzimea lui Caragiale, violența conținută sau explozivă a personajelor sale, temperamentul sangvin-meridional, hiperagitația, logopatia, complicitatea general-malignă, zonele de clar-obscur instincutal, de mister sumbru-ironic prin care lumea „soitarilor" și a lenei balcanice își petrece feericul bonom-oriental cu lumea labirintului kafkian și a absurdului gogoliano-ionescian. Pentru evaluarea unei viziuni clădite în bună măsură pe oximoron, nu monocronia este recomandabilă, ci examenul pluricentric.

Cu – într-o parte – ideea lui Florin Manolescu din 1983 privind absența conștiinței răului la personajul caragialian, și cu perspectiva lui Mircea Iorgulescu din *Marea trăncăneală* (1988) privind rolul Secției de poliție, cultul uniformei și ponderea agresivității reprimante deopotrivă la nivel mental, verbal și gestual, se face bucla unui deceniu și ceva de interpretare, al cărui numitor comun e tocmai armonia contrariilor.

Anii '90 continuă din plin dilema enunțată, prin recuperarea, în 1992, a teoriei ionesciene din *Note și contranote* („principala originalitate a lui Caragiale este că toate personajele sale sînt niște imbecili. Niciodată stăpînite de vreun sentiment de culpabilitate, nici de ideea unui sacrificiu, nici de vreo altă idee, aceste personaje cu conștiința uimitor de liniștită sînt cele mai josnice din literatura universală", text din1959), dar mai cu seamă prin recuperarea, în 1995, a *Secretului „Scrisorii pierdute"*, textul publicat în 1975, la Paris, de N. Steinhardt sub pseudonimul Nicolae Niculescu, într-un idilism creștino-paradisiac provocator pînă... la Dumnezeu. Steinhardt, se slujește „de iertarea lui Cațavencu de către Zoe și de pupăturile din Piața Independenței" ca de argumente dintre „cele mai formidabile, pentru a întemeia afirmația că lumea lui Caragiale ne descoperă sufletul românesc în toată minunata lui dulceață și creștinătate, în faza machiavelismului relativ, cînd răutatea nu era încă absolută, cînd oamenii se mai puteau împăca și încă știau ierta, cînd totul nu era încă pierdut".

ÎN FINE, pentru ca meniul polarităților să fie perfect, idilismul ortodox este dublat de existențialismul heideggerian: în 1988, în prefața la antologia Caragiale, *Temă și variațiuni,* publicată la Dacia, Ion Vartic avansa asocierea omului caragialian cu „omul-ca-ființă-în-lume" (*Sein in der Welt*), element vital pentru „o posibilă ontologie a cotidianității". Caragiale este, spune Vartic, „primul creator din literatura română care, prin intuițiile sale atît de lucide, a surprins caracterele specifice ale omului ca ființă cotidiană, precum și esența și natura existenței publice".

Cît de departe sîntem de poncifele vehiculate cu ocazia Centenarului din 1952, într-o teribilă jubilație propagandistică vizînd „biciuirea moravurilor societății burgheze"... Prin urmare, să citim, să (îl) jucăm și să ne bucurăm, totuși. Cu moderațiune!

Dan C. Mihăilescu

„PIAŢA ENDEPENDENŢI"

„A VORBI despre Eminescu – spunea Tudor Arghezi – este ca şi cum ai striga într-o peşteră vastă". A vorbi despre Caragiale, îmi permit să adaug, este ca şi cum ai striga în grotele de la Tora Bora; s-ar putea să-ţi răspundă Ossama bin Laden, incitat de un articol pe care scriitorul l-a dedicat „cestiunii afgane" Deschidem ziarul *Timpul* din 28 noiembrie 1878 şi citim următoarele: „înaintarea ruşilor în Asia a deşteptat serioase temeri printre populaţiile Afganiei; şi oricît de mult şi de des i-ar asigura ruşii pe afgani că nu trebuie să aibă nici o

teamă de ei, afganii nu pot să le dea nici o încredere, şi niciodată nu se vor crede în siguranţă pînă nu vor fi siguri că se pot bizui pe ajutorul englejilor".

Aş fi putut, pornind de aici, să-mi intitulez textul *Caragiale şi Afganistanul.* Dar, la fel de bine, aş fi putut să-i spun *Caragiale şi terorismul,* plecînd de la un pasaj al schiţei *O lacună:* „Cum?... Care va să zică să intri dumneata în casă la mine cu pumnalul, cu toporul, cu conspiraţii, cu comploturi şi asasinaturi, şi eu să stau cu mîinile în şolduri şi în loc să te iau de urechi ca pe un măgar, şi să-ţi zic: «destul! pîn-aci! nu-ţi permit mai mult în ţara mea!» – eu nu! eu să viu pentru ca să-ţi zic: «bravo! bine faci! să mai pofteşti şi aldată...» Să mă ierţi! astea să le spuie d. Potropopescu la alţii, asta nici o umanitate nu poate pentru ca să fie!..."

Aş fi putut de asemenea, întorcîndu-mă mai atent spre ale noastre, să aleg ca temă *Caragiale şi mişcarea legionară:* „Noi, românii verzi, purcedem de la următoarele principii sănătoase de progres naţional: A iubi neamul său e peste putinţă din partea aceluia care nu urăşte celelalte neamuri. Un neam nu poate avea vrăjmaşi în propriile sale defecte; vrăjmaşii lui sunt numai şi numai calităţile altor neamuri". (*„Românii verzi"*)

Aş fi putut să-mi numesc însemnările *Caragiale şi tentaţia dictaturii,* fixîndu-mi ca punct de plecare un dialog din schiţa *Situaţiunea:* „ – Ştii ce-ar trebui la noi? zice Nae. – Ce? – O tiranie ca în Rusia... Nu mai merge, mă-nţelegi, constituţia, care aceea ce vezi că se petrece, nu poţi pentru ca..."

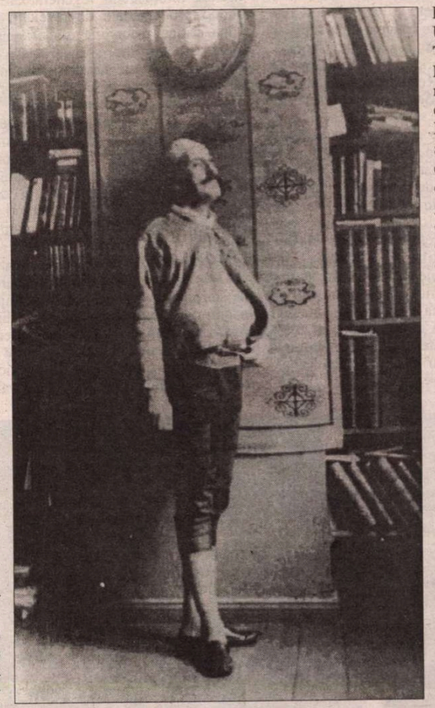
Aş fi putut să îmbraţişez ca subiect *Caragiale şi revoluţia din decembrie:* „Bine că n-am fost în Bucureşti pe vrema aia!", exclamă coana Efimiţa; „cum sunt eu nevricoasă, Doamne fereşte! păteam alte alea..." „Ba nu zi asta", ripostează Leonida, „puteai trage un ce profit". Puteai să capeţi certificat de revoluţionar şi să nu mai plăteşti impozit.

N-ar fi fost exclus să-mi intitulez intervenţia *Caragiale şi privatizarea,* plecînd de la schiţa *Iniţiativa:* „Este o chestie mare, domnule, chestia alăptării!... să nu glumim! – Dragă Mitică – zic – înţelg prea bine enervarea ta, dar eu crez că-n privinţa asta ar trebui şi iniţiativa privată... – A! care va să zică şi d-ta, ca şi doica noastră, eşti d-ei cu iniţiativa privată! Bravo!... Nu, domnule! destul cu iniţiativa privată, care i-am văzut cît de triste consecinţe! Nu! Statul este dator să se gîndească, în sfîrşit, să ia iniţiativa".

Aş fi putut să-mi numesc articolul *Caragiale şi liber-schimbismul,* adoptînd drept motto cuvintele lui Dandanache: „familia mea de la patuzsopt [...] şi eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparţial..." În actuala legislatură, Parlamentul României numără zeci de liber-schimbişti, printre care am cinstea să mă aflu şi eu: „Îşi schimbă lupul la soroace părul,/ Iar omul schimbă slujbe sau idei./ Schimbarea oţeleşte caracterul/ La tineri, la bărbaţi şi la femei." (*Imnul partidului Liber-Schimbist*)

Aş fi putut, ancorînd în cea mai vie actualitate, să abordez ca subiect *Caragiale şi revizuirea Constituţiei:* „Din două una, daţi-mi voie: ori se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale..."

Pe scurt: nu există problemă cît de cît importantă care să ne fi preocupat în



ultimii 90 de ani, de cînd Caragiale ne-a părăsit fizic, şi pe care scriitorul să n-o fi atins „pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale..." Enumerarea lor completă ar descrie un cerc cu centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri. Despre Caragiale putem începe a vorbi de oriunde. Călinescu, în 1962, pornea de la domnul Goe. Noi am putea porni de la „ieri obscuritate, azi lumină!" sau de la „Curat murdar!", de la „să te ferească Dumnezeu de furia poporului!..." sau de la „Pupat toţi piaţa endependenţi", obţinînd rezultate identice. Să ne înţelegem: identice între ele, nu cu acelea obţinute de Călinescu. Şi pentru că tot veni vorba: nu există, după ştiinţa mea, în nici un oraş al ţării o piaţă a Independenţei. Există numeroase pieţe ale Unirii, există pieţe ale Teatrului, există pieţe ale Revoluţiei, există pieţe cu multe alte nume, celebrînd date sau personaje istorice. Nu există însă, repet, o piaţă a Independenţei. Despre aceasta... cum să-i zic: lacună? omisiune? s-ar putea glosa îndelung. Prima explicaţie care-mi trece prin cap este că Unirea a fost percepută de români ca o realitate, pe cînd Independenţa nu. Multă vreme, de altfel, nici nu i s-a spus aşa. Cînd am urmat eu cursul primăr, la istorie ni se vorbea despre războiul pentru neatîrnare. Termenul cu parfum arhaic depăşea puterea de înţelegere a şcolarilor, dobîndind un nimb misterios şi hazliu. Îl regăsim ca adjectiv la Ion Vinea într-o poezie din 1915, generînd efecte clar umoristice: „Spînzuratul pînă-n dimineaţă/ pe acelaşi gînd s-a legănăt/ agăţat de stele cu o aţă,/ uşurat de dragoste şi viaţă/ şi simţindu-se neatîrnat." (*Visul spînzuratului*) Cu un an mai tîrziu, Topîrceanu îi va utiliza antonimul în parodia dedicată lui Bolintineanu: „Padişahul vostru, fără de-ncongior,/ Vrea să nimicească p-acest brav popor./ Dar mai bine piară dacă i-a fost dat,/ Decît cu ruşine, mic şi atîrnat!" (*Mihai Viteazul şi turcii*)

Independenţei, aşadar, nu i se spunea pe nume şi nu i se consacrau pieţe. Dispunem exclusiv de un splai al Independenţei, care însoţeşte cursul maiestuos al Dîmboviţei de la Moara Ciurel pînă la hanul lui Manuc. Singurul care s-a gîndit să ne înzestreze cu o piaţă a Independenţei a fost, pînă astăzi, I. L. Caragiale. Chestiunea merită o privire mai stăruitoare, pînă cînd nedumerirea iniţială se va transforma în obscuritate completă.

De ce oare ne pupăm toţi în piaţa Endependenţi? Un posibil răspuns ar fi următorul: pentru că simţim că independenţa noastră este precară şi provizorie şi o substituim prin solidaritate fraternă, iar la nevoie prin spirit de compromis. Un filolog nu va trece nepăsător nici peste forma „endependenţi". Schiţa *Telegrame* a apărut în 1899, aşadar după 22 de ani de la proclamarea Independenţei. dar aspectul fonetic al cuvîntului rămasese tributar rostirii lui franceze, semn că noţiunea însăşi era încă percepută drept ceva exotic şi greu de asimilat. Sincronizarea grăbită şi superficială cu Occidentul s-a manifestat un timp şi prin preluarea neologismelor de origine franceză în forme cît mai apropiate de prototip: A! ce coruptă *soţietate!...* Nu mai e moral, nu mai sunt *prinţipuri,* nu mai e nimic: *enteresul* şi iar *enteresul...*" În zilele noastre, un fenomen similar este acela al invaziei de anglicisme, care se refuză total asimilării, păstrîndu-şi intact aspectul originar.

Tatăl şi fiul

PROBLEMA independenţei revine, la un an după *Telegrame,* în schiţa *Situaţiunea,* axată ferm pe o chestiune de actualitate: criza economică pe care o traversa ţara şi greutăţile de rambursare a unui împrumut extern: „ştii dumneata de cîte ori am spus eu, că o să se-nfunde odată cu cheltuielile nebuneşti, care pot pentru ca să zic că nici o ţară nu s-a mai întîmplat, pentru ca să vie şi să zică la un moment: nu mai am drept ca să mă împrumut fără voia dumitale! care atunci înseamnă că nu mai eşti independentă nici la tine acasă, după ce ţi-ai vărsat sîngele ca să ajungem pentru ca să aibă fortificaţii şi să poţi zice la un moment dat: pînă aci! nu permit!" În sintaxa lui turmentată, personajul rosteşte un adevăr profund: ţările mici nu sînt independente *nici la ele acasă,* pe cînd cele mari – orişiunde vor, chiar şi

atunci cînd se duc în vizită, de obicei fără să anunţe. Caracterul evasiv al independenţei ţărilor mici a fost de atîtea ori demonstrat în istorie încît a-l mai ilustra prin exemple ar fi pierdere de timp. Faptul n-a rămas lipsit de urmări asupra psihologiei noastre, iar comportarea personajelor caragialeşti, inclusiv pupăturile din piaţa Endependenţi, ie reflectă în modul ei specific. Exegeţii scriitorului au tras de aici concluzii variate, mai ales din unghiul de vedere etic. „Teatrul lui Caragiale – scria E. Lovinescu în 1912 – e un izvor de apă tulbure în care joacă o pulbere de necurăţenii [...], oricît de spiritual ar fi în forma lui scînteietoare, e întristător ca un spital de infirmităţi morale şi intelectuale." Aceleaşi reproşuri, acutizate la extrem, revin sub pana lui N. Davidescu, care îi atribuie autorului „o diabolică plăcere de a scormoni într-o rană parcă pentru a o adînci şi a-i face cu neputinţă vindecarea". Opinii diametral opuse vor formula P. Zarifopol, M. Ralea, G. Călinescu şi alţii. „Nu intenţionez să arăt lumea comediilor – scrie Pompiliu Constantinescu – ca o expresie a moralităţii; dar nici o colecţie de monştri nu este şi nici una de vicioşi monumentali". Mai aproape de noi, N. Steinhardt defineşte lumea lui Caragiale drept „lumea împăcării strîmbe, care e mai bună decît o judecată dreaptă; lume a fătărniciei, da, care este însă şi ea o cale sigură de a nu cădea în cinism".

LISTA opiniilor divergente este departe de a se încheia aici. Dacă un vrăjitor modern i-ar reuni pe toţi comentatorii lui Caragiale în jurul aceleiaşi mese rotunde, de bună seamă că fiecare dintre ei şi-ar susţine mai departe propriul punct de vedere, şi larma ipotezelor contrare ar deveni repede sinonimă cu tăcerea. Un observator marginal ar putea totuşi să regrete tonul apodictic al multor intervenţii: „Teatrul lui Caragiale este...", „Lumea lui Caragiale este..." ş. a. m. d., cînd mult mai firesc, şi poate chiar mai convingător, ar fi fost să se spună, măcar din cînd în cînd: teatrul lui Caragiale mi se pare..., lumea lui Caragiale mi se pare... S-ar fi demonstrat astfel mai multă înţelegere faţă de o trăsătură eminentă a creaţiei scriitorului: opera lui e *o mărturie,* nu o confesiune! Iar mărturiile, cum bine ştim, sînt totdeauna interpretabile; univoce sînt doar interpretările. Ambiguitatea lui Caragiale este aceea a unui demiurg ironic, care refuză să se exprime altfel decît prin Operă şi care, prin tăcerea lui, permite toate supoziţiile. El a creat *semne;* desluşirea sensurilor ne revine exclusiv nouă. Îl putem socoti totodată purtătorul de cuvînt al unei determinări istorice, decurgînd din poziţia noastră pe hartă. Cît priveşte independenţa României, ce avataruri îi rezervă integrarea ţării în NATO şi în UE nu stă în puterea mea să prevăd. Ceea ce ştiu cu certitudine este că nici atunci nu vom dispune de vreo piaţă a Independenţei şi că vom continua să ne pupăm cu toţii în spaţiul ei imaginar.

Ştefan Cazimir

Caragiale şi Portugalia

ARE I.L. CARAGIALE un echivalent în literatura universală a epocii lui? Există vreun Caragiale spaniol, german, maghiar ori polonez? Întrebarea e mai gravă decît pare la prima vedere. Marii scriitori se ivesc în constelaţii imprevizibile, descind fantast şi ilogic unii dintr-alţii, se aliază, descoperindu-şi afinităţi profunde. Cînd spunem că Dickens este un Balzac al Angliei ori că Thomas Mann – un Dostoievski al Germaniei, întreprindem o operaţie de analogie esenţială, care trece dincolo de simpla metaforă de istorie literară. În acest domeniu atît de sensibil, se pot compara doar entităţile cu adevărat comparabile.

Portugalia şi România seamănă între ele destul, în ciuda distanţei care le separă şi a u perfecte ignorări reciproce. Mai mult: geografia aproape insuperabilă, lipsa oricăror c tacte spirituale directe de-a lungul secolelor fac asemănările frapante între literaturile ce două ţări cu atît mai preţioase. Cel mai mare romantic lusitan, Almeida Garett, este f îndoială un perfect „Alecsandri portughez"; istoricul romantic Alexandre Herculano apare drept un „Bălcescu portughez"; Antero de Quental, într-o zonă specifică a poez sale, sună „eminescian"; iar activitatea şi scrierile lui José Régio îl recomandă drept „Camil Petrescu" local. Exemplele se pot înmulţi. Ele atestă o consonanţă adîncă, depăş pura coincidenţă. Corpuri spaţial depărtate, însă alcătuite similar, România şi Portugalia semănat între ele pe parcursul ultimelor două secole tocmai pentru că au vibrat la unis au trăit aceeaşi misterioasă viaţă internă şi au reacţionat identic la aceiaşi stimuli.

Există, în acest caz, vreun „Caragiale portughez"? Trebuie, cu tot regretul, să răspu dem negativ. Cel mai mare prozator portughez din secolul al XIX-lea, cel mai mare pro tor de limbă portugheză al tuturor timpurilor, Eça de Queirós, prezintă unele similitud caragialiene. Dincolo de preeminenţa, în ordine valorică, a celor doi (ca şi I. L. Caragi romancierul portughez este considerat prozatorul numărul unu al secolului). Eça a fost, şi scriitorul nostru, un ironist de primă mînă, critic extrem de acid al societăţii contem rane şi, mai presus de toate, un rafinat stilist, scriind cea mai suplă şi mai nuanţată pr portugheză de pînă la el. Ca şi I. L. Caragiale, a suferit oprobriul multor contemporani, c l-au acuzat de „lipsă de patriotism" şi de „înstrăinare", din cauza sarcasmului său apro tragic, ce nu cruţa nici unul din tabù-urile naţionale.

Asemănările se opresc însă aici. Eça de Queirós rămîne un mare romancier, autor construcţii ample şi de lumi paralele ce desfid, prin complexitatea lor, lumea reală. A evo at enorm şi spectaculos, de la jurnalistica satirică de tinereţe la fresca extraordinar Portugaliei reprezentată de romanul *Os Maias* şi apoi la eleganţa *fin-de-siècle* a poeziei *Oraşul şi muntele.* Nu degeaba a fost numit – pentru a ne întoarce de unde am porni „Flaubert al Portugaliei"! Caragiale şi-a dus la ultima limită geniul în dialogul dramatic în piesa dialogată de mici dimensiuni, cu suflu redus. Nu a creat o lume paralelă, ci a p dus efecte mirifice prin contemplarea, sub lupă deformantă, a lumii de fiecare zi din ju său. A manifestat reticenţe principiale faţă de modernism, adoptînd faţă de estetismul *de-siècle* o atitudine mai degrabă sceptică.

Prin urmare – alt tip de scriitor! Paralelismul luso-român rămîne doar parţial în ca Eça-Caragiale. Şi nici un alt prozator portughez din aceeaşi perioadă nu reface, ma aproximativ, caragialismul.

Dacă nu găsim un Caragiale portughez, avem oare şanse de a-l întîlni în alte literat europene, sub alte latitudini? Iată-ne ajunşi în faţa unui paradox de proporţii: dacă litera ra portugheză posedă un scriitor înrudit cu I.L. Caragiale, celelalte literaturi europene a-caragialiene prin definiţie. Mi se pare aproape normal să nu existe un Caragiale engl german sau italian. Infinit mai elocvent se impune însă faptul că, oricît am căuta, nu v găsi un Caragiale rus, polonez ori maghiar, nu vom întîlni nici măcar un pseudo-Caragi la popoarele care au dus o existenţă, istoric vorbind, relativ asemănătoare cu a noast Situaţie de aparenţe anormale, dar anormalitatea creşte dacă adăugăm altă constatare, la de elocvenţă: singurele „surse" pe care investigaţia atentă le-a putut stabili în cazul autolui român rămîn cele ale unor scriitori francezi de mîna a doua. Nici unul dintre numele ce au fost puse în legătură cu I.L. Caragiale (Eugène Labiche, Edouard Pailleron) nu au înc în Pantheonul selectiv al Literelor. Caragiale reface, la acest capitol, modelul Molié Ilustrul şi involuntarul său antecesor plecase de la scrieri mai mult sau mai puţin insign ante (piese de teatru italiene şi spaniole, pierdute ulterior în anonimat), pentru a compu pe baza lor, capodopere. Caragiale a procedat la fel. Propria sa originalitate se dove într-atît irepetabilă, încît punctul de plecare n-a mai prezentat cu adevărat nici un fel importanţă. A luat de oriunde, mai degrabă de la scriitori modeşti şi ignoranţi, convins rezultatul final va arunca în umbră orice model recognoscibil. Convins de propriul geniu, I.L. Caragiale îşi putea permite să fie, cu aceeaşi naturaleţe, generos ori neglijen

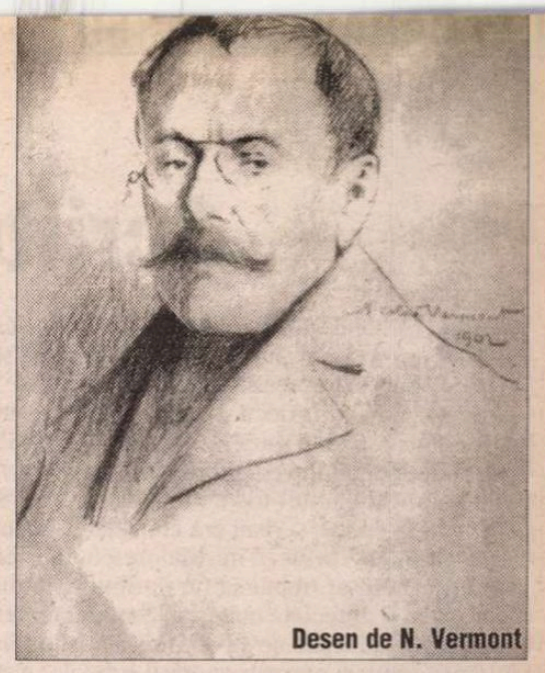
Lipsa unui Caragiale lusitan ne pune pe gînduri; lipsa unui Caragiale italian, rus maghiar ne edifică perfect. Ca şi în cazul lui Eminescu ori Creangă, valoarea monoic autorului *Scrisorii pierdute* izbucneşte, nestăvilită. În loc de *Caragiale şi Portugalia,* an putut intitula însemnările de faţă *Caragiale şi Europa,* pentru a defini aceeaşi splendidă iz lare a scriitorului român, unicitatea sa ontologică. Aceasta, în lumea contemporană lui, p tru că, istoric, orice studiu pornit în căutarea resortului ultim al geniului caragialian ar sf ca o modulare pe tema *Molière şi Caragiale.*

Se spune că un frănţuzit prinţ român, rezident la Paris pe la 1900, a găsit surpri numele lui I.L. Caragiale într-un „dicţionar al contemporanilor" tocmai apărut în capit Franţei. Iritat, deoarece propriul său nume nu figura în Dicţionar, s-a apucat să citea opera scriitorului român necunoscut. Şi s-a lămurit. Cînd, peste cîtva timp, l-a întîlnit Caragiale, s-a îndreptat spre el cu mîna întinsă şi i-a spus: „Je suis heureux de vo connaître, monsieur... Jean Baptiste Poquelin".

Există gesturi şi recunoaşteri, princiare în eternitate, indiferent cine le-a fost autor Chiar dacă a fost un prinţ adevărat!

Mihai Zam

VIAŢA CA MOFT



Desen de N. Vermont

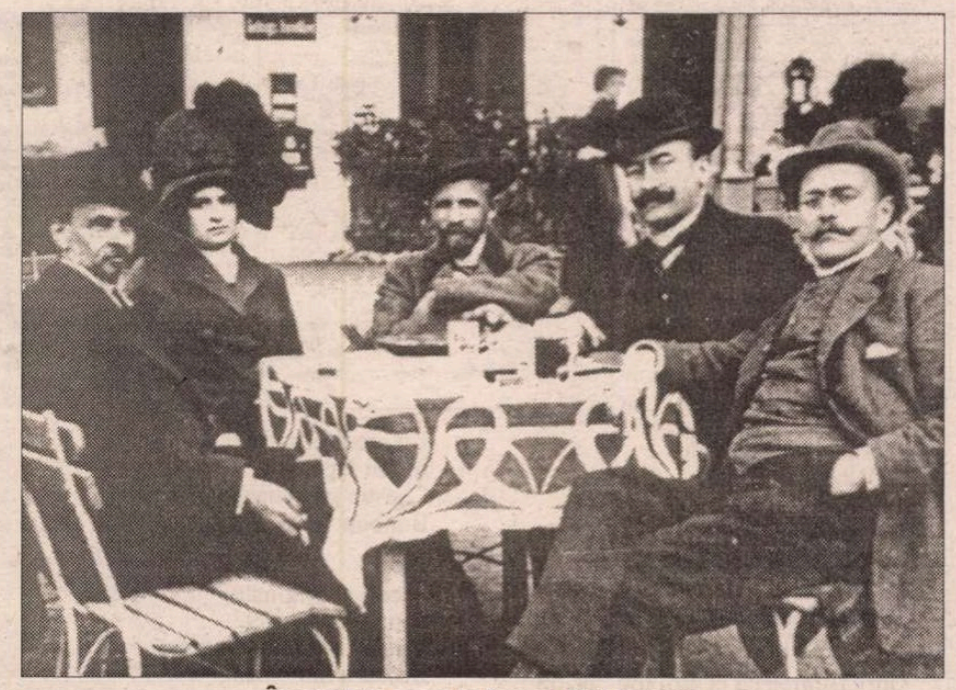
De azi-dimineaţă, asta merge
într-un aşa! Ce goană!
Ce goană turbată! Doamne!
Doamne, isprăveşte odată istoria asta!
sunt trei după douăsprezece şi mă leşin
de somn şi d-a-mpicioarele!
D-ale carnavalului

UŞURĂTATE, numele tău autohton este moft! Unde-i moft nu e durere. Aplicat constant ca un leac la neliniştea fiinţei, moftul eliberează de gravitate existenţa, epurează cugetul de toxinele problemei morale, oferă sufletului antidotul otrăvii sentimentului de culpă, produce o stare euforică eului lipsit de povara conştiinţei de sine, dă individului un tembelism angelic, blajin şi surâzător, totuşi nu scutit întrutotul de scurte şi incontrolabile furii într-un pahar de apă al vorbelor injurioase dintr-o lume adesea violentă şi fără maniere dar care tânjeşte veşnic după împăcare, consens şi pace. Ea aleargă după liniştea mulţumită a aparenţelor în care se complac toţi locuitorii ei (cu excepţia „*Omului sucit*") şi unde consensul general este asigurat de funcţia alienantă a moftului de a bagateliza lucrurile. Este o fugă leneşă şi absolută de chinurile vieţii. Este o fugă comică provocată de frica de consecinţele vreunui dezacord cu regulile universului securizant în care îşi duc cu serenitate traiul. Goana aceasta, uneori turbată şi carnavalescă totodată, nu duce la nimic; scopul însuşi al fugii este de nu a duce la nimic. În lumea lui Caragiale, al cărei vis mai mult sau mai puţin declarat este traiul din rentă sau de pe urma oricărei forme de inactivitate ori de activitate neproductivă (de unde şi nesfârşite îndeletniciri birocratice sau „liberale" ale personajelor sale), nu se întâmplă, de fapt, nimic, în ciuda aparentei zarve, agitaţii, frământări. Idealul ei este nemunca, chiulul de la urmările alungării din rai, trişarea pedepsei divine, „descurcarea" lejeră, trăirea de azi pe mâine de multe ori cu propensiunea imediată a înveselirii facile, a uşoarei vindecări de rănile la fel de uşoare ale vieţii. Idealul nulului s-a îndeplinit aici, în această *Moftanie* caragialiană.

În acele „vremi caragioaze şi de mare cumpănă" (*Claponul*) prin care a avut cinstea să treacă Nenea Iancu, un rol capital în realizarea idealului personajelor sale îl joacă presa, mai exact puterea moftologică a limbajului ziarului de a „destructura" minţile fragede ale jupânilor Dumitrache şi ale junilor amploaiaţi proaspăt iviţi în noile canţilerii ale statului. Uşurătatea moftului videază această lume de substanţă, îi răpeşte profunzimea şi o reduce la trăirea fără conştiinţa de sine, la suprafaţa (i)mediată a întâmplărilor ajunse fapte de presă după scheme şi imagini convenţionale. Iremediabil consacrate prin tipărirea lor în ziarul sacrosanct al omului caragialian, judecăţile şi răspunsurile „oraculare" sunt date de aceiaşi indivizi-produşi ai moftului care, după ce au învăţat să citească (din toate câte nimic, *Lache şi Mache*), au început să scrie prin gazete într-o limbă universal superficială.

„Limba de hârtie" a ziarelor atât de ironizate de Caragiale funcţionează ca o prismă care deformează mesajul şi goleşte de conţinutul dramatic, viu, evenimentele, lăsându-le numai senzaţionalul trivial ori comic. El „filtrează" gândurile şi sentimentele, refractar la orice trăire autentică şi proiectează în loc clişee (locuri comune?) gata preparate, falsificând existenţa persoanelor, transformându-le în personaje ridicole „jucând" parodia propriei vieţi. Puţine personaje caragialiene vorbesc natural şi încă şi mai puţine o fac exprimându-se pe sine. Este un semn de mare favoare din partea creatorului lor să le dăruiască harul stăpânirii limbii româneşti. Cei mai mulţi eroi ai săi sunt caragioşi când vorbesc deoarece sunt aserviţi unui limbaj prostesc, neologistic şi bombastic, adesea ilogic, pe care-l maimuţăresc până îşi pierd „uzul raţiunii": limbajul public al presei. Acesta e funciar neserios, uşuratic şi superficial, dacă nu chiar direct „mincinos"; un limbaj al „iluziei" deviat permanent de distanţa dintre „uşurătatea" imaginii fabricate în gazetă şi realitatea lucrurilor.

DE ALTFEL, pentru personajul caragialian obişnuit, păstrarea aparenţei este mai importantă decât spunerea adevărului, care ar putea răni şi contrazice prejudecăţile comune devenite norme. El îşi duce astfel viaţa într-un univers privit prin ziar, din care adevărurile incomode, realul greu de suportat, ideile dificil de acceptat au fost excluse: un *universkitsch* ca o carte poştală ilustrată dintr-o (i)realitate edulcorată şi prelucrată sau ca o pagină de gazetă festivă dintr-un supliment de divertisment. Viaţa ca reprezentare „contrafăcută" de limbajul mass-media, iată ce intuia la 1878, în inima unui târg din Valahia, Caragiale, el însuşi eminamente un „om de presă" al timpului său. O viaţă perfect adecvată şi totodată adaptată comicului.



Început de secol la terasa Oteteleşanu

Uşurătatea conferă decisiv conţinutul voios al vieţii ca moft. Trei dintre comediile caragialiene, cele ale moftangiilor bucureşteni, se încheie cu indicaţii de regie aproape identice (*O noapte furtunoasă:* „Pornesc cu toţii veseli spre fund"; *Conu Leonida faţă cu reacţiunea:* „Amândoi sunt foarte veseli. Safta rămâne încremenită văzând răsturnarea odăii"; *D'ale carnavalului:* „Toţi pornesc veseli şi râzând spre dreapta"). Suprema pătimire a personajelor caragialeşti este chinul încălţărilor prea strâmte pe care cei doi eroi siamezi din *La paşti,* Lache şi amicul, îl îndură purtându-şi epopeic ghetele identice în noaptea şi duminica Învierii prin familiara „golgotă" a centrului bucureştean dintre Doamna Bălaşa, Mitropolie, Cişmigiu şi Piaţa Teatrului, periplul încheindu-se firesc cu câte o bere la Gambrinus şi la Mitică Georgescu.

Orice grijă se tratează prin statul de vorbă, de obicei la berărie sau la cafenea, unde timpul trece fără să-ţi dai seama, ca şi viaţa. Aşa procedează candid Nae, perorând toată noaptea despre criza generală şi o tiranie ca în Rusia fiindcă în realitate nu suportă să asiste la suferinţele nevestei aflată în chinurile facerii: „Nu pot, monşer, pentru ca să stau când face... Mă plimb aşa de colo până colo, mai beau o bere, un macmahon, un şvarţ, mai vorbesc cu un prieten, trece vremea; şi când mă-ntorc... gata..." (*Situaţiunea*). Catindatul este şi el conştient de efectele terapiei prin cuvinte şi-şi tratează durerile prin arta conversaţiei. Pentru el, vorbăria, chiar anapoda, suspendă temporar suferinţa reală: „CATINDATUL: Cum intru, zic serios: ştii s-o scoţi? scoate-mi-o! De par examplu, adineauri la d-ta... D-ta nici nu înţelegi ce vreau eu... Şi pe urmă, mă dau în vorbă, mai de una, mai de alta... Dar când intru, simţ odată ca un cuţit (arată la falcă), cald, şi pe urmă rece; pe urmă din vorbă-n vorbă, vii d-ta, subfirugul, cu cleştele: atunci deodată simţ iar un cuţit... rece, şi pe urmă numaidecât cald... şi pe urmă nu mai simţ nimic... Vezi d-ta, pesemne, nu ştiu cum devine care va să zică de este al naturii lucru ceva, că măseaua, în interval de conversaţie, de frică trece..." (*D'ale carnavalului*).

În acest „interval de conversaţie", timpul caragialian al orelor oraşului, perfect ritmat de ticăitul ceasornicelor mecanice care măsoară binefacerile progresului modern, trece fără să se întâmple nimic important. El nici măcar nu fuge, ci se întoarce mereu, insignifiant, în acelaşi circuit perpetuu al personajelor: cafenea-berărie-casă-canţilerie-berărie-simigerie (cafenea). În rumoarea comenzilor din berării, birturi, cafenele, restaurante şi cârciumi unde pretutindeni se consumă copios şi se discută zgomotos chestiunile importante ale ţării, se produce adesea o suspendare a timpului real, o ieşire din durata concretă a existenţei şi a conştienţei ei. Ca în „căderea" din *Monopol,* unde Nenea Iancu, întors temporar din Berlinul autoexilului, alunecă pe un sâmbure de măslină, îşi pierde echilibrul crezând că-l lovise damblaua şi se „prăbuşeşte" din terenul solid al realităţii de unde venea în acela iluzoriu şi tembelizant al universului atemporal al moftului ce umple de o veselie fără temei „dugheana plină de amici", care: „Aşteaptă aici de mult să se oprească potopul, şi, aşteptând, ca să le pară timpul mai scurt, iau aperitive, ţuică, mişmaş şi gustă mezeluri, salam, ghiudem, caşcaval, masline... Firește, mai cu seamă cum sunt vesel că n-am avut dambla, intru şi eu în combinaţie... Şi aperitive, şi mezeluri, şi vorbă, şi discuţie asupra «situaţiunii dificile în care se găseşte ţara în urma tristelor evenimente, ca să zicem aşa, şi-n faţa atâtor reforme ce această situaţiune le reclamă imperios, dacă ne putem pronunţa astfel», şi apoi «asupra trecutului, prezentului şi viitorului, ideilor şi programului fiecărui ales şi fiecărui candidat» – şi dezbateri, şi vorbă, şi aperitive, şi mezeluri, şi aruncăm sâmburii pi gios!... Dar e unu şi jumătate; m-aşteaptă la dejun. Am stat aci un ceas şi mai bine! Vezi cum trece de uşor vremea vorbind despre chestii grele!..." (*Monopol*)

LA ADĂPOST de gravitatea lucrurilor, anesteziate continuu până la tâmpire prin doza zilnică de „moft", administrată când pe calea orală a discuţiilor nesfârşite, când prin lectura ziarului, personajele caragialiene trăiesc sub zodia unei vesele inconştienţe o stare de permanentă „turmentare" a minţii, de buimăcire aprinsă sau jovială a cuvintelor, de uşurătate împătimită a conversaţiilor care nu mai comunică decât vidul euforic şi expansiv al unei iremediabile prostii omeneşti. Viaţa ca moft se arată astfel a fi un paradis inocent, nu lipsit de oarece afecte, al derizoriului lumii şi al înşelării timpului, în care până şi moartea poate deveni un fleac, spre a nu mai vorbi de chestiuni ale spiritului, de cele sfinte, de credinţă şi iubire, sentimente civice ori principii morale şi toate celelalte ce încarcă conştiinţa umană, făcând-o inconfortabilă, ba chiar insuportabilă uneori, ca în cazul extrem al lui Nenea Anghelache M. din *Inspecţiune.*

Alexandru Condeescu

(Continuare în pag. 18)

Scriitorul şi drepturile de autor

Profitând de moştenirea Momuloaiei, din primăvara anului 1905, Caragiale se stabileşte împreună cu familia la Berlin. La 14 martie îi scria lui Alecu Urechia: „Plânge-mă! În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului."

Era din punct de vedere material un moment fast pentru scriitor chinuit toată viaţa de sărăcie. Şi asta pentru că în epocă, scrisul era considerat „o îndeletnicire gratuită." Însuşi Titu Maiorescu considera că opera de artă n-ar trebui să fie retribuită, întrucât ea nu ar putea fi apreciată material. Singure reprezentaţiile teatrale aduceau ceva venituri autorilor, în timp ce librarii-editori ofereau onorarii ridicole, justificate de ei prin riscurile de piaţă. Astfel, Fraţii Şaraga din Iaşi i-au oferit lui Caragiale pentru reeditarea volumului *Teatru* 300 de lei, iar pentru celelalte scrieri 500 de lei. Drepturile de autor pentru *Teatru* (2 volume), 6000 de exemplare a un leu volumul, au fost de 2,50% din vânzări, resp. 300 de lei.

Documentul, inedit, după ştiinţa noastră, pe care-l oferim în cele ce urmează cititorilor este un contract încheiat de scriitor, în 1907, cu editura „Minerva", reprezentată de George Filip şi Ion Clinciu. Actul stipulează cedarea „de veci" a drepturilor de autor în vederea reeditării tuturor operelor scriitorului apărute în volum. Suma stabilită era de 4000 de lei, într-un moment de devalorizare a leului! După apariţia în 1908 a celor trei volume, din păcate cu foarte multe greşeli de tipar, George Filip îi solicită acceptul pentru publicarea în volum a ultimelor sale scrieri apărute în „Universul". Caragiale pune asemenea condiţii, încât editorul, speriat, îşi retrage oferta. Principala condiţie era obligaţia editurii pentru „*absolut stricta corectură* şi, eventual, a-mi plăti câte zece (10) lei pentru fiece infidelitate, *fie câtuşi de minimă,* a tiparului dv. faţă cu originalul meu de mână – asta indiferent de orce Errată aţi adăuga la publicaţiune." Celelalte clauze la fel de precise pot fi citite în *Viaţa lui I.L. Caragiale* de Şerban Cioculescu, la capitolul "Drepturi de autor".

După o viaţă de luptă cu editorii şi cu librarii nu e de mirare că scriitorul exclama indignat într-o scrisoare adresată directorului revistei „Gazeta săteanului": „Douăzeci şi patru de copii să am – să mă ferească Dumnezeu! – pe toţi i-aş face oameni politici, adică avocaţi: şi dacă unul n-ar fi în stare să înveţe măcar atâta l-aş învăţa să prinză câinii cu laţul. Hengher, da! da'literat nu! Mai bine să-şi bată el joc de literaţi când o întâlni la un an o dată unul, decât să-şi bată joc hengherii de el pe toate potecile." De unde se vede că, vai, cu ironia sorţii nu se poate măsura nimeni, cum nici chiar nenea Iancu.

Simona Cioculescu

CONTRACT

Între „Minerva" Institut de arte grafice şi Editură cu domiciliul în Bucureşti Bulevardul Academiei Nr. 3, reprezentată prin Dnii George Filip şi Ion Clinciu, conform publicaţiei din Monitorul Oficial N. 168/905 şi Dl Ioan L. Caragiale, literat şi publicist, domiciliat în Bucureşti strada Ţepeş Vodă N. 1, a intervenit următorul contract:

Eu, Ioan L. Caragiale, vând „Minervei", Institut de Arte Grafice şi Editură, operele mele literare, apărute până astăzi în volume şi broşuri şi adică:

Momente

Volum tipărit în editura Socec et co. Bucureşti 1901, cu următorul coprins:

La hanul lui Mânjoală
Cănuţă om sucit
Două loturi
La conac
Reportaj
Ultima oră
Boris Sarafoff
Groaznica sinucidere
Amicul
Caut casă
De închiriat
Proces-Verbal
Urgent
Domnul Goe
Vizită
Triumful talentului
Întârziere
Petiţiune
Lanţul slăbiciunilor
La moşi
Tren de plăcere
Atmosferă încărcată
Tempora
O lacună
Situaţiunea
Întâiu Aprilie
Five o'clock
High life
Cadou
Diplomaţie
Mici economii
Inspecţiune
Ultima emisiune
Amici
Telegrame
O zi solemnă
Boborul
Baioneta inteligentă
25 minute
Grand hotel „Victoria Română
Justiţie
Articolul 214
Căldură mare
Bubico
C. F. R.

Două volume teatru

Editura librăriei Fraţii Şaraga Iaşi şi Socec et co. Bucureşti cu coprinsul:

Volumul I
Năpasta
Conul Leonida faţă cu reacţiunea
O scrisoare pierdută

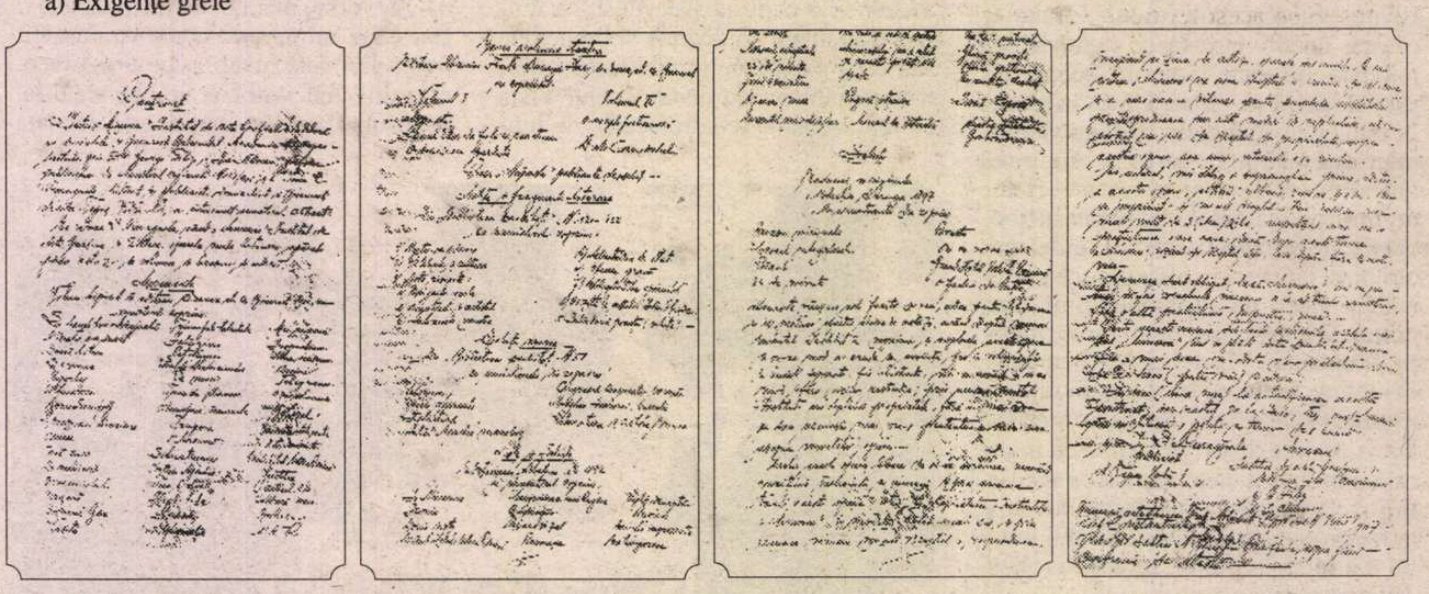
Volumul II
O noapte furtunoasă
D'ale carnavalului

Piesa „Năpasta" publicată deosebit.

Notiţe şi fragmente literare

Din „Biblioteca pentru toţi" N. 121-122 cu următorul coprins:

1) Câte-va păreri
2) Politică şi cultură
3) Note risipite
a) Exigenţe grele



b) Amatorul şi artistul
c) Saloanele noastre
d) Solicitudine de stat
e) Ofensă gravă
f) Obligativitatea opiniilor
4) O vizită la castelul Iulia Haşdeu
5) Între două poveţe (schiţe)

Schiţe uşoare

Din „Biblioteca pentru toţi" N. 58 cu următoarele din coprins:
Reformă
Bene Merenti
Statistică
Întâi Aprilie monolog
Congresul cooperativ român
Noaptea Învierei, nuvelă
Literatură şi artele române

Note şi schiţe

Ediţiunea Sfetea din 1892
Cu următorul coprins:
În Nirvana
Nenorocirea unei Regine
Luptă dreaptă
Ironie
Două note
Grand Hotel „Victoria Română"
Un artist
Norocul culegătorului
25 de minute
Temă şi variaţiuni
A zecea musă
Din carnetul unui vechi sufleur
Quiproquo
Exces de zel
Revanşa
Din care se vede că metoda chinorosului nu e atât de recentă pe cât s-ar crede
Logică strânsă
Moment de distracţie
Ruşine
Fericită improvizaţie
Extemporare
Un „la" natural
Glumă proastă
Ofertă graţioasă
Un creditor turbat
Îndoit lapsus
Chestie personală
Bonbon

Schiţe

Traduceri şi originale
Colecţia Şaraga 1897
cu următoarele din coprins:
Broasca minunată
Norocul culegătorului
Păcat
25 de minute
Poveste
Om cu noroc
Grand Hotel „Victoria Română"
O făclie de Paşte

Această vânzare este făcută de veci, adică pentru totdeauna şi îşi produce efectul chiar de astăzi, având dreptul numai numitul Institut a imprima şi exploata aceste opere în orice mod ar crede de cuviinţă, fie în volume, fie în bucăţi separate, fie ilustrate, într-un cuvânt în orice mod, fără nici o restricţie; prin urmare numitul Institut are deplină proprietate, fără a mai avea eu sau urmaşii mei vre-o pretenţiune oarecare asupra numitelor opere.

Declar aceste opere libere de orice sarcine, neavând convenţiuni încheiate cu nimeni şi prin urmare toate aceste opere intră în proprietatea Institutului „Minerva" în modul arătat mai sus, şi prin urmare nimeni nu are dreptul a reproduce, începând cu ziua de astăzi, operele numite; la cas contrar, „Minerva" va avea dreptul a urmări pe oricine şi a cere daune interese pentru pagubele constatate prin reproducerea sau alte moduri de exploatare, într-un cuvânt va usa de dreptul de proprietate asupra acestei opere aşa cum interesele o va povăţui.

Eu, autorul, mă oblig a supraveghea prima ediţie a acestei opere, citind ultima revizie şi a da „Bun de imprimat" şi nu am dreptul a ţine revizia mai mult de 3 (trei) zile, neputând avea vre-o pretenţiune oarecare, dacă dupe acest termen „Minerva", uzând de dreptul său, le va tipări fără corectura mea.

Asemenea sunt obligat, dacă „Minerva" îmi va pretinde, să fac corecturile necesare şi la ediţiunile următoare, fără o altă pretenţiune din partea mea.

Pentru această vânzare sub toate condiţiunile arătate mai sus „Minerva" îmi va plăti odată pentru totdeauna fără a mai avea vreodată vre-o pretenţiune, suma de lei 4 000 (patru mii) şi adică:

Lei 1 000 (una mie) la autentificarea acestui contract, iar restul de lei 3 000 (trei mii) „Minerva" îmi va libera o poliţă cu termen de o lună.

I.L. Caragiale
publicist
St. Ţepeş Vodă 1

„Minerva"
Institut de arte grafice
şi Editura Soc.
anonimă
s) G. Filip
s) I. Clinciu

Urmează autentificarea Trib. Notariat Ilfov sub N8665/1907

Trib. Ilfov secţia Notariat Prezenta copie fiind conformă se atestă

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Într-o librărie mică

UNA dintre prejudecăţile mele este că o vînzătoare de librărie trebuie neapărat să semene cu Meg Ryan din filmul *You've Got Mail:* iute la minte, cu şarm, altruistă, cu o anume căldură a comunicării, ştiind o grămadă de lucruri despre cărţile din mica ei împărăţie tipărită. E aproape sigur că un economist m-ar contrazice, dar îmi fac iluzii că a vinde cărţi nu este acelaşi lucru cu a vinde gulii sau varză.

La sfîrşitul anului trecut, dîndu-mi seama în Ajun de Crăciun că unul dintre cadourile pe care le pregătisem era cam firav în raport cu celelalte, m-am gîndit să-l completez cu o carte. Am alergat la *Şt.O. Iosif*, veche librărie din oraşul meu natal, care era aici şi pe vremea cînd actuala stradă Mureşenilor se numea 7 Noiembrie, şi mai înainte, pe vremea cînd fosta 7 Noiembrie se numea Voievodul Mihai şi, poate, înainte cînd se numea strada Vămii. Am fost o clipă derutată cînd am văzut că exact lîngă *Şt.O. Iosif* a apărut librărie nouă, *Coresi*, după numele diaconului tipograf şi editor, care se pricepea, spre cinstea lui, şi la negoţ. În urma unei scurte dezbateri interioare am optat pentru vitrina nou apărută: iniţiativele de acest fel trebuie încurajate, mi-am zis, voi ţine cu cel slab.

Intru aşadar plină de intenţii nobile, cum vă spun, pregătită chiar, în noile condiţii, să completez toate cadourile mele (eram 12 în casă) cu o carte. De cum am deschis uşa, am auzit – fără surprindere, căci m-am obişnuit - o muzică *tip* manele (poate nu ştiţi că au apărut, ca ciupercile, soiuri înrudite, cu alte denumiri, şi că manelele sînt deja istorie). M-am hotărît să nu-mi abandonez intenţiile bune la cel mai mic obstacol, să înţeleg că gusturile nu se discută şi că, la urma urmei, acum cîţiva ani ne plîngeam de prea multe colinde. Muzica era însă dată la maximum şi literele îmi jucau înaintea ochilor, combinîndu-se cu *naşu', rasu, paraii* şi alte cuvinte mai greu de înţeles pentru o ureche neiniţiată. Tensiunea dintre auz, văz şi înţelegere a ajuns în scurt timp de nesuportat, aşa că m-am dus la casă, să plătesc în grabă o singură carte. *Minunea Sfîntului Baudolino* de Eco aveţi? am întrebat cu ton normal. Ce s-avem? s-a strîmbat vînzătoarea. (Nu auzea). *Minunea Sfîntului Baudolino.* Minunea cui? *Baudolino*, am spus, simţind cum toată generozitatea mea se risipeşte, *Baa-uu-do-liiino*! Poate dacă aţi da muzica mai încet aţi auzi... De ce trebuie să puneţi într-o librărie o asemenea muzică? am adăugat de data asta aproape ţipînd, firesţe, din motive practice, pentru eficienţa comunicării. Vînzătoarea a mormăit un răspuns – "senzorii mei au detectat intenţii ostile" (*Star Trek*). Nu l-am auzit. A dat şi din umeri, ca să dubleze mesajul, pe cale non-verbală. Voiam să-i spun că intenţionasem să cumpăr 11 cărţi pentru toate vîrstele, gusturile şi ocupaţiile, dar am renunţat: n-ar fi înţeles numărul. Ea a spus o frază ceva mai lungă. Citind pe buze precum Kesarion Breb, am priceput că era vorba de o competiţie între amatorii de manele şi cei ca mine (părea o injurie). Să ştiţi că vă pierdeţi clienţii pentru cărţi, i-am spus mai încet. N-a auzit, aşa că am adăugat, tot încet, mai mult pentru mine: Eu una n-o să mai vin niciodată pe-aici! Curios, dar de data asta dialogul s-a legat, mi-a răspuns clar: Treaba dumneavoastră! Am ieşit din librărie victorioasă: în sfîrşit comunicasem! Poate ar fi trebuit să mă întorc să-i spun că, dimpotrivă, era treaba ei? Efortul vocal ar fi fost imens.

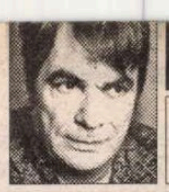
Într-o librărie mare

SĂ VEZI ce am păţit eu, mi-a spus un amic căruia i-am povestit întîmplarea. Mă duc la Dalles, la librărie, cu cîteva zile înainte de Anul Nou. La intrare, privelişte idilică, doi bodyguarzi ciocneau pahare de vin fiert. Căutam o carte în franceză, despre România şi eram cam grăbit, deşi de-obicei stau cu plăcere între cărţi. În toată librăria aia mare, nimeni pe care să-l întrebi ceva, clienţii erau lăsaţi de capul lor. Îmi găsesc cartea, după ce mi-am pierdut o grămadă de timp, dar era singura pe raft şi avea o supracopertă uşor deteriorată. Cum era vorba de un cadou, m-am dus la casierită – la cine altcineva - şi am întrebat-o dacă nu există şi alt exemplar, că supracoperta... Fără o vorbă, a scos supracoperta şi, înainte să apuc să fac vreun gest, a mototolit-o şi a aruncat-o la gunoi. Uitaţi, are o copertă destul de drăguţă, m-a consolat ea. Chemat la insistenţele mele, şeful librăriei - deşi eu cred că era un impostor, poate şeful bodyguarzilor - i-a dat casieriţei perfectă dreptate.

Într-o papetărie

MI-AM cumpărat acum cîteva zile o duzină de plicuri, de la papetăria de lîngă cinematograful *Studio.* Pentru mine a lucra într-o papetărie e o ocupaţie minunată şi rivalizează chiar cu lucratul într-o librărie sau cu meseria de anticar. Contribuie la asta şi mitologia familiei, care include un unchi al mamei, proprietar de papetărie şi nişte vizite magice ale copiilor în universul a tot ceea ce ţine de masa de scris. Cele 12 plicuri erau destinate foştilor mei colegi de la Wissenschaftskolleg zu Berlin, cărora le promisesem nişte poze. Îmi plac plicurile retro, "cu triunghi", dar în Bucureşti nu sînt foarte uşor de găsit. Într-un loc aveau asemenea plicuri, dar erau de format mare, în altul mi s-au oferit unele de o culoare gălbuie fosforescentă, ca vestele poliţiştilor de la circulaţie. Aşa că am fost fericită să-mi cumpăr în sfîrşit plicurile şi să-mi îndeplinesc, chiar cu întîrziere, o datorie prietenească. Totul a decurs foarte bine, deşi figura posacă a vînzătoarei contrazicea mitologia mea de familie. Acasă însă, am avut, ca musafirul din *Vizită*, o mare surpriză: toate plicurile erau lipite, pe porţiuni variabile. Am încercat să le dezlipesc, mai întîi cu mîna, apoi cu un *coupe papier* şi le-am rupt. Din 12 numai două s-au dezlipit acceptabil, celelalte sînt sfîşiate. N-am mai trimis scrisorile. Colegii mei mă vor crede uitucă. Iar dacă le-aş spune adevărul m-ar socoti o fiinţă bizară.

Ioana Pârvulescu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

DESPRE MARX

JURNALUL lui André Gide curpinde multe însemnări de prozator veritabil. Spun *veritabil,* gîndindu-mă la prozatorul clasic bonom, nu teoretician, şi care *trage ca boul...* vorba franţuzească: *il n'y a que les boeufs...*

Doamne fereşte, nu-i cazul lui Gide. Dar notele lui, cîteodată, trădează interesul de observator concret ce-l avea, pizmuindu-l în secret pe Balzac, de exemplu, din care citează fraze întregi în jurnal.

Prima observaţie ce m-a frapat pe mine a fost aceea în care Gide urmăreşte de la fereastră o pisică *jucându-se* cu un puişor de *roitelet,...* o păsărică insignifiantă,... sfredeluş?... care pui, golaş, nici măcar nu are pene...

Gide constată că orice pisică din lume atacă vieţuitoarele adulte cu o prefăcătorie plină de prudenţă, dar sigur, să nu le scape, zbaterea lor mărindu-i felinei domestice apetitul sfîşierii...

Urmărind pisica, Gide constată că ea îi dă puiului doar cîte o labă aşa, din cînd în cînd moale, neavînd de gînd s-o ucidă...

Gide iese repede afară şi salvează puiul, care nu fusese totuşi nici un moment într-un pericol real, trupul său golaş, lipsit de orice urmă de pene, temperînd instinctul, cruzimea pisicii.

Concluzia lui André Gide... Sau ce lasă el să se înţeleagă e că cercetarea ştiinţifică rămâne deseori în urma unor observaţii întâmplătoare, directe. Ca şi cum pe pisică, puiul golaş, căzut din cuib şi complet dezarmat, *nici n-ar interesa-o...* Poziţie umană.

*
* *

Contactul cu oamenii de rând, cu, se poate zice, *clasa muncitoare,* îl obsedează pe Gide, vlăstar al marei burghezii franceze protestante. Teoretic, „comunist", până nu se va dezmetici în urma călătoriei întreprinsă în URSS, el se ruşinează, – mărturisind acest lucru în *Jurnal* – că n-a muncit *fizic* în viaţa lui niciodată şi că sentimentul burghez, culpabil, înaintea unui muncitor de rând, vesteşte o altă eră... (E masochismul tipic intelectualităţii superioare, nu lipsită de vicii, o încercare de a se răscumpăra...)

Interesant totuşi cum vedea *comunistul Gide* marxistul.

Citez din *Jurnal,* FEUILLETS, *Pagini regăsite,* pag. 1289, ediţia Pleiade:

„Cred că cea mai mare parte a prestigiului de care se bucură Marx se datorează faptului că este greu de abordat, astfel încât marxismul comportă o iniţiere nefiind cunoscut decât prin intermediari. E ca slujba ţinută în latină. Neînţelegând-o, te înclini. În toate scrierile sale (cu singura excepţie a *Manifestului comunist,* şi încă şi acesta...) gândirea sa rămâne împrăştiată, difuză, în stare nebuloasă, şi niciodată adunându-se şi atingând un grad de densitate. În afară celor două slogane, „Proletari, uniţi-vă!" şi „Nu este vorba să înţelegem lumea, ci s-o schimbăm!" (formulă admirabilă), nu izbuteşti, pagină cu pagină şi capitol cu capitol, să dai de o frază vibrând ca săgeata, desprinzându-se din magma tulbure. Iar şansa marxismului se datoreşte de asemenea faptului că, nelăsându-se prins, apucat de nici un colţ, masa lui enormă îţi scapă din mână totdeauna, prea învolburată ca să se sfărâme. Loviturile ce i se dau se înfundă în masa noroasă, părând a nu fi în stare să-i facă vreun rău."

Şi, ceva mai înainte, la pagina 1288:

„Citindu-l pe Marx, parcă mă sufoc. Lipseşte în scrierile lui ceva, nu ştiu ce ozon, indispensabil respiraţiei spiritului meu."

Ce-l mai supără pe André Gide, totuşi atât de înclinat spre comunism, la începutul anilor treizeci, este *iraţionalul* teoriilor, *artificiul, falaciozitatea, inumanul...*

*
* *

Însemnarea, nu lipsită de umor, şi părând a fi, într-adevăr, a unui prozator, pur şi simplu, mereu la pândă să prindă comportamentul omenesc, text mai puţin speculativ, mai puţin apropiat de teoria „actului gratuit", gidiană, am întâlnit-o la pagina 1221 a *Jurnalului.* Notă care marchează începutul anului 1935. Este vădită „tentaţia proletară". Citez:

„Luni, 4 martie. Adresându-mă bătrânei femei de menaj:

– Spune, tuşă Eugenia, ai petrecut o duminică frumoasă? Ai fost la slujbă?

– Păi da...

– De dimineaţă, şi pe urmă seara?

– O, să mă ierte Dumnezeu, numai dimineaţa. Ştiţi că eu nu sunt o bigotă... Dar trebuie să intri în rândul lumii. Cine ştie ce se poate întâmpla. Ţin minte, la mănăstire, odată, când eram tinerică... Domnul ştie prea bine că am fost crescută la mănăstire... Ei, şi-ntr-o zi, după slujbă, m-am apropait de maica stareţă, şi am întrebat-o:

– Maică stareţă, cum să zic... şi dacă bunul Dumnezeu n-ar exista?...

Atunci, dânsa m-a luat de mână şi mi-a zis: „Fetiţo, tu să ştii că n-o să fim noi cei mai păcăliţi."

Imediat, însemnarea purtând data de 8 martie:

„Astăzi simt în mod grav şi penibil *inferioritatea aceea,...* de a nu-mi fi câştigat niciodată pâinea, de a nu fi muncit din greu. Totdeauna am iubit mult munca, încât ea nu mi-a stârbit vreodată fericirea. Nu asta voi să zic. Dar va veni un timp când *asta* va fi socotită ca o lipsă. E aici ceva ce nici cea mai bogată imaginaţie nu poate suplini, un fel de învăţătură profundă pe care nimic, în ceea ce va urma, nu o poate înlocui, niciodată. Va veni un timp când burghezul se va simţi în stare de inferioritate în faţa unui simplu muncitor. Acest timp a şi sosit pentru unii."

*
* *

„Nu există nici o virtute omenească pe care s-o iau mai puţin în serios, decât curajul."

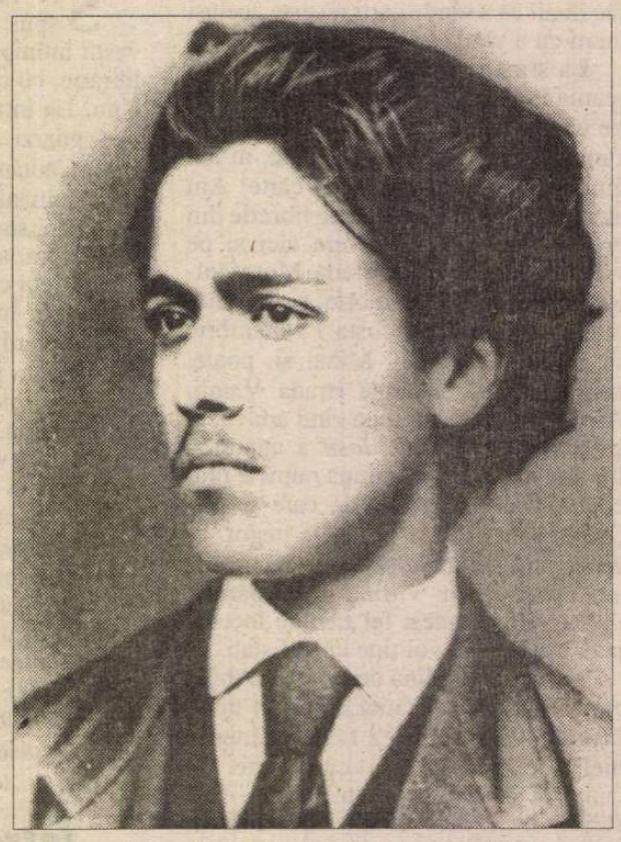
„Adevăratul curaj, zicea Napoleon, este cel de la orele trei dimineaţa. El voia să spună, fără îndoială, că cel mai de stimat era curajul în care orice urmă de ameţeală, orice vanitate, orice spirit de emulaţie erau excluse. Un curaj fără martori, fără complici; un curaj la rece şi pe nemâncate" (nedatată).

Într-o zi, întâmplându-se să se întoarcă devreme de tot la Paris, Gide nu sună la uşa casei sale, închisă cu lacătul pe dinăuntru, ca să nu-şi trezească portarul. ■

Caragiale şi Brâncuşi

CU patru ani înainte de a primi propunerea *Ligii Femeilor din Gorj*, reprezentată prin Arethia G. Tătărăscu, de a realiza un monument al eroilor la Tîrgu Jiu, Constantin Brâncuşi primeşte, în februarie 1931, o propunere a ploieştenilor de a-i ridica un monument lui I.L. Caragiale, monument care urma să fie amplasat în faţa liceului cu acelaşi nume. Brâncuşi acceptă cu un entuziasm implicit această comandă, şi acest lucru poate fi dedus cu uşurinţă din înseşi condiţiile pe care sculptorul le pune comanditarilor: să-i lase o libertate nelimitată în ceea ce priveşte concepţia lucrării, să-i acorde un timp rezonabil spre a-şi putea duce lucrul la bun sfîrşit şi, în al treilea rînd, să i se trimită informaţii amănunţite - planuri, măsurători etc. – asupra spaţiului de amplasare. Ca şi alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, şi monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă. Folclorul evenimentului pune eşecul, pe de o parte, pe seama insistenţei pisăloage cu care Brâncuşi solicita tot felul de amănunte legate de ambient şi de vecinătăţi, ceea ce pentru ploieşteni era insuportabil, dar şi, pe de altă parte, pe insistenţa celor din urmă ca monumentul marelui scriitor să fie prevăzut cu pălărie, ceea ce, pentru Brâncuşi, era inacceptabil şi ofensator. Pălăria putea fi un element de compoziţie rezonabil pentru un retor ca Baraschi (a se vedea rezultatul mai mult decît modest din Piaţa Caragiale!), însă în nici un caz pentru elipticul Brâncuşi, a cărui specialitate nu era, totuşi, creaţia vestimentară. Dincolo de acest episod, mai mult sau mai puţin anecdotic, se pune, de la sine, o întrebare elementară: cum de acest Brâncuşi, împins de către garnizoane întregi de hermeneuţi extatici în cele mai adînci peşteri platonice şi în cele mai înalte levitaţii budiste, nu s-a gîndit să-i facă un monument colegului său Mihai Eminescu, partener legitim de tremol metafizic, şi s-a lăsat sedus cu o uşurinţă atît de suspectă, cu o slăbiciune de refuz acceptabilă doar la o curtezană, de ochiul bulimic al lui Caragiale şi de limba lui robespierriană. Poate fi socotită această alăturare Brâncuşi–Caragiale, o simplă problemă contractuală, un episod care-i priveşte exclusiv pe un comanditar şi pe un prestator de servicii sau, în spatele banalei întîmplări se ascunde ceva mult mai adînc şi mai greu de surprins la o privire fugară? Aşa cum ar fi o compatibilitate structurală, de pildă. Întorcîndune puţin în timp şi reconsiderînd anumite fapte, aparent irelevante (nerăbdarea cu care studentul Brâncuşi aştepta, prin anii 1898-1901, apariţia *Moftului român* nu este chiar lipsită de semnificaţie), putem constata că relaţia sculptorului cu spiritul lui Caragiale era mult mai veche şi mai nuanţată decît ar da de înţeles doar episodul monumentului de la Ploieşti. Dar în ciuda acestui fapt, la o analiză globală, Constantin Brâncuşi pare mai curînd o personalitate de tip eminescian, a cărui operă se dezvoltă organic, îşi înfige adînc rădăcinile în soluri imemoriale, în substraturi etno-arheologice şi esoterico-metafizice, aspirînd evident spre lumea glacială şi pură a nordului, spre acea lumină incoruptibilă a Walhalei. Solitudinea brâncuşiană însăşi, cu decorul ei arhaizant, cu mişcările ceremoniale şi cu gesturile cotidiene resorbite în stereotipii rituale, corespunde şi ea unui anumit eminescianism generic şi unei utopii romantice împinse pînă la limita hipostazierii. Aparent, aceste similitudini, asociate şi cu enorma capacitate civilizatoare, prometeică, aceea de a redimensiona lumea prin reconstrucţia limbajului, sunt fatalităţi ale geniului pe care nimeni nu le poate contesta. Şi totuşi, privit cu mai multă atenţie, Constantin Brâncuşi este mai aproape de Caragiale, iar *absolutul* lui este un enorm parcurs printre *relativităţi*. El priveşte lumea secvenţial, depăşeşte etapă cu etapă stadiile ei diverse, pentru ca, finalmente, întregul să se articuleze caragialesc, prin logica lui internă, şi nu eminescian, prin apriorismul proiectului. Faţă de patetismul existenţei eminesciene, faţă de zbuciumul lui grav, de turbulenţele şi de dramele asumate fiziologic şi moral în acelaşi timp, Brâncuşi este un histrion, o fire hîtră şi cîrcotaşă, un primitiv de circumstanţă şi un contemporan eficient şi lucid al timpului său. Ceea ce, însă, îl apropie fundamental de Caragiale, este antiretorismul său. Faţă de imensa retorică eminesciană, de viziunile lui eruptive şi aluvionare, Brâncuşi, asemenea lui Caragiale, este eliptic şi nonfigurativ. La fel cum cele mai imprevizibile proze caragialeşti sunt absolut nondiscursive, viziuni în epură, semne ale unei lumi desubstanţializate şi salvate in extremis, lume care trăieşte la rîndu-i, într-un mod surprinzător, nu prin reverberaţii descriptive, ci prin vidul care se instalează între zvîcnirea a două înjecţii, şi lucrările de maturite ale lui Brâncuşi, în special *Păsările în văzduh*, dar şi *Cocoşul*, *Peştii* şi *Coloanele*, se dematerializează, învinge gravitaţia newtoniană şi experimentează, cu toate riscurile pioneratului, relativitatea einsteiniană. Şi oricît ar părea de ciudat, pînă şi denunţul, uneori cu un sens punitiv explicit, se regăseşte în egală măsură în opera lui Caragiale şi în aceea a lui Brâncuşi. Dacă cel dintîi sancţionează mecanica istorică şi mimesisul social, abuzul memoriei de grup şi destructurarea, pînă la abstracţiune, a existenţei individuale, cel de-al doilea denunţă stereotipia privirii şi mimesisul estetic, tirania memoriei muzeificate şi impostura orgolioasă a formelor redundante. Iar dincolo de toate acestea, şi chiar dincolo de orice întîlnire în spaţiul vreunui proiect cum a fost cel ratat din pricina pălăriei, opera celor doi mari artişti mai are ceva în comun: haloul ei metafizic. Dar şi la Caragiale, şi la Brâncuşi, acesta este o consecinţă legitimă, şi nu o premisă chinuitoare.

Pavel Şuşară



VIAŢA CA MOFT

(Urmare din pag. 15)

EXTREMELE pier, mediocritatea e nemuritoare. În confirmarea zilnică a triumfului vulgarităţii ei, adesea poleită, idealurile şi excepţiile, geniile şi eroii, profeţii şi martirii se îneacă în masa anonimă. A lor va fi împărăţia tragicului, drept pildă mereu neurmată de mulţimea mediocrilor. Aceştia se mulţumesc şi cu cea a comicului, dacă totul se sfârşeşte cu bine şi nimic nu se schimbă în confortul mental în care-şi duc vesel traiul, imperturbabili la ironia ori dispreţul comentatorilor lumii lor, cu atât mai abitir la zâmbetele sau râsul cititorilor acestora. Şi totuşi, în această clasă mijlocie care a supravieţuit tuturor traumelor istorice, revoluţiilor şi primenelilor, omenescul se exprimă mai mult decât în orice alt strat social sau cultural. Statistica şi istoria ne învaţă. Indivizii ei medii devin ades un etalon al vremii lor. În diverse epoci, marii scriitori apelează la el, conferindu-i atemporalitate, făcându-l să dăinuie dincolo de momentul lui. Nu altfel se întâmplă cu Caragiale şi Mitică, Lache, Mache şi toate celelalte personaje atât de asemănătoare în fond cu figura primului model de „erou fără însuşiri" şi individualitate din opera marelui prozator, Leonică, şeful registraturii dintr-un minister: „Părul lui nu era nici negru, nici galben, nici castaniu; faţa nici oacheşe, nici bălană, nici smeadă; ochii nici negri, nici verzi, nici căprii. Nu era nici cârn, nici năsos şi urechile le-avea potrivite. Nu era nici mare, nici mic, nici gras, nici slab, nici-nalt, nici bondoc, nici subţire, nici gros. Afară de astea, nu era nici bun, nici rău, nici moale, nici iute, nici deştept, nici prost. Cu un cuvânt o fiinţă nici prea-prea, nici foarte-foarte." (*Broaşte... destule*).

Oricât de mare ar fi însă arta scriitorului, ea nu poate conferi eternitate decât categorialului şi nepieritorului. Leonică, flăcău tomnatec mereu gata de însurătoare, deşi va deceda în floarea vârstei este un astfel de etalon nemuritor al clasei mijlocii – acea *middle class* cu iz de mahala bucureşteană – caragialiene. Numai banalul este etern. Cu cât iese mai puţin în relief, cu atât şansele individului mijlociu de a se eterniza şi a-şi găsi liniştea fericită conform standardelor visate ale vieţii sale ca moft sunt mai mari. Individualizat la minimum, uneori numai printr-o literă a numelui (Lache, Mache, Sache, Tache) omul-etalon caragialian este ireductibil. El e rebel la dezintegrare ca un atom democritian, incapabil de suferinţă, viu şi tenace în dorinţa lui de a supravieţui şi de a trage un ce profit. Este o lume funciar egoistă şi în chip natural fără scrupule, nici principii, dar ataşată sincer de retorica acestora practicată în gazetă, candidă în impudoarea ei (ca atâta din omenesc) şi totuşi naiv ipocrită în măsura în care ipocrizia – cum spunea în termeni galici La Rochefoucault – este un omagiu pe care viciul îl aduce virtuţii. Nici urmă de cinism în practica uzual generalizată la personajele caragialeşti a acestei retorici de principii. Ea vrea doar să păstreze lumea mijlocie în bunăstarea, pacea şi serenitatea provenite din supunerea la norme şi din acceptarea formelor moralei burgheze, care conferă şi simulacrul de prestigiu ce derivă din aceasta într-o societate a faţadelor. Constituenţii unui asemenea univers, dacă nu ar recurge la retorica principiilor, ar fi tot la fel de inocenţi în pragmatismul lor ca nişte copii. Este o lume elementară vieţuind fără abis la nivelul entităţilor individuale ca într-un ferice univers infantil. La nivelul componenţilor ei, lumea lui Caragiale este puternic organizată în jurul sinelui individual cu tropismele lui rudimentare de lăcomie şi frică, de sexualitate, plăcere, violenţă şi disponibilitate la orice compromis. Drept corolar al faptului că decisivă în acest univers este autoconservarea optimă a individului şi că ea este în mare măsură asigurată şi nu în ultimă instanţă chiar de gradul nul de conştienţă al constituenţilor individuali, putem considera fără riscul să greşim că ne aflăm, în sfârşit, în faţa unei lumi fericite, în care totul se aranjează, tensiunile se neutralizează, anxietăţile se vindecă, pagubele se repară sau se acceptă, iar ziua de mâine seamănă leit cu cea de ieri, oricât de accidentală ar părea curgerea timpului de la o zi la alta. Nimic nu e aici ireparabil. O lume veşnic june şi ferice – iată binefacerile sistemului planetei Moft.

■

POLIROM

NOUTĂŢI
ianuarie 2002

Matei Călinescu
Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade
Umberto Eco
În căutarea limbii perfecte
José Saramago
Toate numele
David Lodge
Ce mică-i lumea!

În pregătire:
Ioan P. Culianu **Arta fugii**
H.-R. Patapievici **Cerul văzut prin lentilă**

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

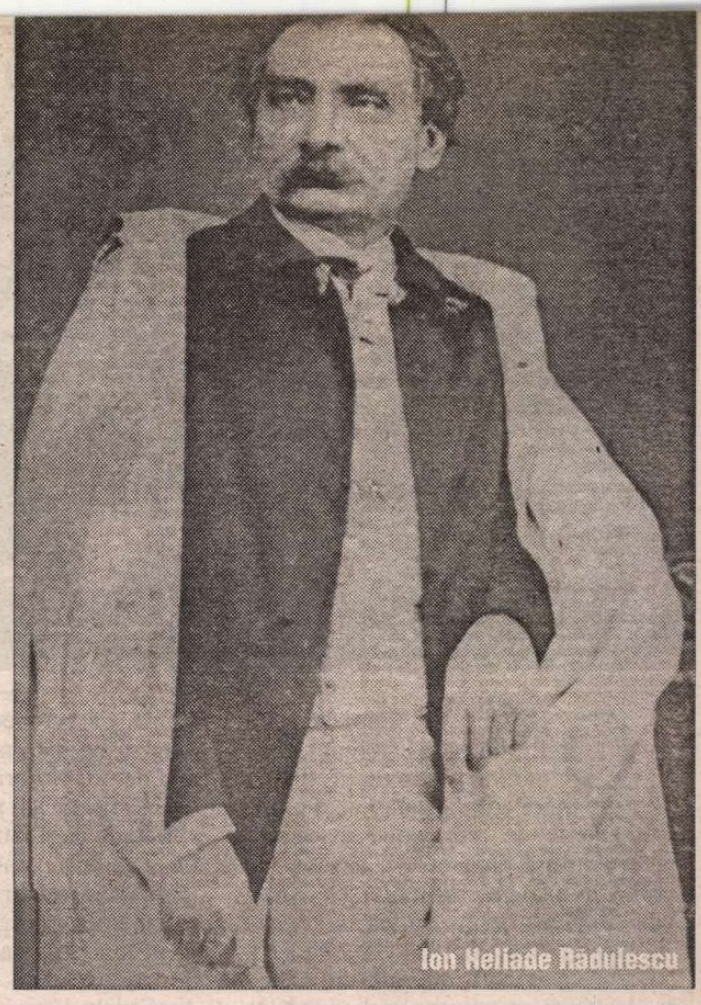
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

IANUARIE

NĂSCUT în sfînta zi de Bobotează a anului 1802, lui Ion Heliade Rădulescu nu pare a-i fi dată nici acum, la bicentenar, o imagine limpezită de prejudecăţi şi anecdotică. Omul, care umblă printre contemporani învelit în mantă albă şi (latinist habotnic) deplînge imposibilitatea de a purta nobila togă romană, este aproape imposibil de pus în aceeaşi ecuaţie cu filosoful sobru care caută „echilibrul între antiteze" ori cu primul preşedinte al Societăţii academice române. Unii comentatori pun dihotomiile existenţiale şi de gîndire pe seama vremurilor neaşezate, la intersecţia dintre veacuri, dintre două culturi, dar mai ales dintre două orînduiri sociale şi îl consideră un „om de răspîntie" (G. Munteanu). Alţii îl văd deja instalat într-o „posteritate durabilă". Recuperarea valorică a cărturarului de formaţie enciclopedică ia avînt mai ales în anii '70, în preajma centenarului morţii, cînd un Nichita Stănescu îl numeşte „primul monstru sacru al literelor româneşti" şi-l proiectează direct în „destinul unui Cezar" pe care „ţîţa maică-sii l-a alăptat cu laptele stelar din Calea Laptelui" (*Iliade, Heliade...* în *Luceafărul* din 16 ian. 1971). Tot cam în aceeaşi perioadă I. Negoiţescu ignoră cu dezinvoltură exagerările („rătăcirile"?) italieniste ale paşoptistului şi alege cu iscusinţă versul „Umbrit de chedrii slavei, florat de amarante..." sub delicat dar apodictic comentar: „Dulceaţa ce emană din sonoritatea italică (...) e în adevăr rarissimă şi se integrează ca un bun propriu poeziei noastre".

Adevărul e că, oricît de adulat sau contestat ar fi fost pe parcursul zbuciumatei sale vieţi, autorul *Mihaidei* ştie că o anume „poză" va decide Istoria în favoarea marilor sale idealuri de îndrumător cultural. Simbolistica unor gesturi majore – cum e acela de a-şi aşeza tipografia chiar pe locul patului de suferinţă şi moarte al lui Gh. Lazăr (a cărui muncă o va continua benevol) – denotă cabotinism pentru sceptici, dar şi credinţă în lumina învăţăturii pentru cei ce văd cu ochi limpezi destinul său apostolic: „mie mi se părea că pe mine m-a orînduit Dumnezeu să luminez neamul". Emfaza îşi dă mîna cu sinceritatea şi, cînd nu transpar nuanţe de ridicol, se văd irizaţiile ideilor sublimate. E convins de calităţile sale profetice şi „se cosntruieşte" la fel de inspirat: „Căci profet nu înseamnă un individ ce citeşte în stele (...), cu atît mai puţin nu e un om în delir sau în convulsii (...). Ci din contra, un om deştept în starea cea mai normală (...), în toată virtutea minţii (...) ce o are, ca toţi ceilalţi oameni, de-a dreptul de la Dumnezeu".

A trăit într-o epocă de mari prefaceri şi puţini îi contestă astăzi privilegiul de a fi fost ctitorul culturii moderne româneşti. Totuşi, o „curbă biografică" este înregistrată chiar de mecanismul atît de subtil al gîndirii eminesciene. De aici, poate, prejudecata perenă a unui dualism ce scindează patetic existenţa cărturarului în două epoci distincte: de pînă la 1848 şi de după Revoluţie. Neiertător, acelaşi Eminescu – descendent imediat şi admirator necondiţionat în trei ipostaze poetice: *La Heliade, Epigonii* (celebrul paragraf cu „o enigmă nesplicată" spre supărarea explicită a lui Maiorescu) şi *Os magna sonaturum!,* afirmă răspicat: „Aproape tot ce a făcut Ioan Eliade, modestul învăţător de la Sf. Sava, a fost caricat de Heliade Rădulescu". Ideea plutea în aer, cu atît mai mult cu cît moderaţiei şi bunului simţ – vădite mai ales în prefaţa *Gramaticii* sale din 1828 – îi iau locul, treptat, lăudăroşenia găunoasă (numai el, ţarul şi dracul ar fi cunoscut politica rusă) şi fixismele ce frizează ridicolul, dacă nu nebunia. După unele pasaje din corespondenţa lui N. Bălcescu, el ar fi oprit oameni pe stradă spre a-i informa *qu'il est l'auteur d'une révolution.* Marele exilat îl execută lucid: „(...) *il est aliéné comme Lamartine".* G. Călinescu, criticul-poet, el însuşi cu înclinaţii spre „poză" şi cabotinaj, ne atenţionează însă că în epocă „astfel de ţinute profetice erau comune" şi nu trebuie uitat că „poetul e şi puţin farsor". Toate cele inserate mai sus fac dovada unui caracter atît de complex, încît nici opera nu poate fi scutită de inerente denivelări. Şi fragmentări. Pînă acolo încît Paul Cornea – un admirator în fond – constată pe bună dreptate că „Heliade nu a lăsat opere, ci scrieri".


Ion Heliade Rădulescu

Numeroşi exegeţi, printre care D. Popovici, Ov. Densusianu sau G. Oprescu, au cheltuit ani buni de studiu căutînd în devălmăşia pătimaşă a inspiraţiei heliadiene „mărgăritarele". Nici unul nu s-a întors din temerara expediţie axiologică fără un crîmpei din cu temei bănuita comoară. Ov. Densusianu descoperă cu entuziasm, ca şi cum ar fi fost întîiul, acea „floare de lumină" care este balada *Zburătorul,* „fericită îmbinare a romantismului cu realismul". D. Popovici aminteşte înclinaţia veacului spre Utopie şi nu omite făgăduiala lui Eliade însuşi de a cuprinde în proiectata lui „Bibliotecă universală" cele mai valoroase opere, de la *Divina Comedie* a lui Dante pînă la Thomas Morus, Bacon şi *Noua Atlantidă.* Nu ar fi putut lipsi, desigur, „predilecţii": Lamartine, Byron ori Milton pe care – în treacăt fie spus – Eliade i-a imitat într-o deplină şi naivă amoralitate, atît în idei cît şi în atitudine. Dar imitaţia nu poate fi blamată într-o epocă de pionierat, cînd lipsa criteriilor face din intuiţie cel dintîi sfetnic şi cărturarul este liber să-şi aleagă, după propria-i măsură, calapodul. În această privinţă consensul funcţionează şi autorului *Anatolidei* îi este recunoscut bunul gust cultural şi ambiţia colosală de a croi în faldurile limbii române înmlădiate o altă *Divina Comedie,* o altă *Gerusalemme liberata,* un alt *Paradis pierdut.* G. Oprescu vede în fiece scriere a Titanului (chiar şi în broşura ocazională) un scop nobil: „crearea unei limbi capabile să exprime orice idee". Dacă adăugăm acestor calităţi talentul de pamfletar, vocaţia de tipograf şi editor (a fost printre primii posesori ai unei tipografii cu „monopolul pe 20 de ani") sau de întemeietor de reviste: *Curierul românesc* în 1829 şi *Curierul de ambe sexe* (1837) – „tot ce dă repaos minţii şi redeşteaptă gustul spre citire" – mai spunem ceva, dar în nici un caz totul.

„ÎNALT, MAI SUS DE CERURI, a fost gîndul lui" crede Al. George şi avem temeiuri a considera că prin fascinaţia ce o produce periodic asupra urmaşilor, prin savoarea glossolalică a limbajului, filonul heliadesc nu a fost nici pe departe epuizat.

Gabriela Ursachi

CALENDAR

25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.01.1934 - s-a născut Văl Gheorghiu
25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1946 - s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin
26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)

28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1978 - a murit Mihail Cosma (n. 1922)
28.01.1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)
28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1956 - s-a născut Matei Vişniec
29.01.1994 - a murit Valentin Şerbu (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleşoianu (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut I.L.Caragiale (m. 1912)
30.01.1857 - a murit Grigore Pleşoianu (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut Viorica Tomescu
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhardt
30.01.1936 - s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1950 - s-a născut Claudia Ilie-Voiculescu
30.01.1958 - a murit George A.Petre (n. 1900)
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

Comunicat

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ia act, cu deosebită îngrijorare, de evoluţia evenimentelor din Republica Moldova, evenimente ce privesc *statutul limbii române în învăţămînt şi administraţie, programele şcolare pentru studiul istoriei naţionale, cît şi impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie în şcolile din Republica Moldova.*

Uniunea Scriitorilor din România consideră că linia de forţă adoptată de autorităţile de la Chişinău, concretizează prin ameninţările publice şi actele de represiune politică îndreptate împotriva celor care protestează, pe bună dreptate, împotriva acestor abuzuri, nu face altceva decât să deterioreze climatul de convieţuire interetnică din Basarabia şi să adauge noi probleme, artificial create, cu care se confruntă populaţia Republicii Moldova.

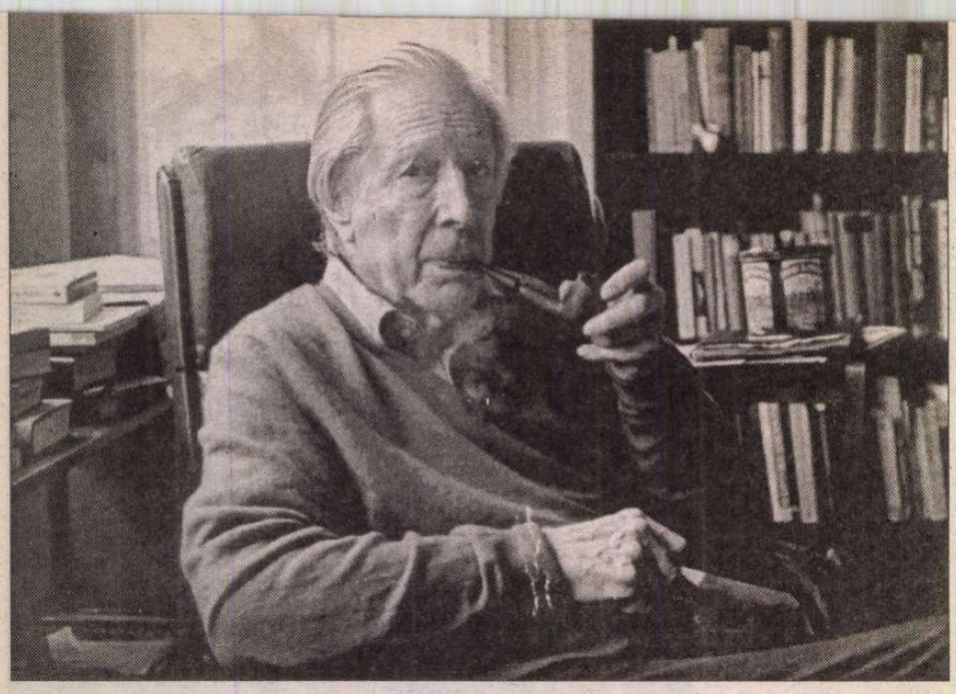
Toate acestea contravin spiritului european, standardelor internaţionale, care nu prevăd ca limba unei minorităţi să devină limbă de stat, cât şi eforturilor de integrare a acestei părţi a Europei într-un spaţiu de stabilitate şi prosperitate.

Uniunea Scriitorilor din România face apel la toate forţele democratice din Republica Moldova pentru a găsi o cale comună şi unitară de dialog principal şi ferm cu autorităţile de la Chişinău, în vederea restabilirii stării de normalitate.

Pe această cale ne exprimăm solidaritatea cu Partidul Popular Creştin Democrat, suspendat în mod abuziv, cu toate formaţiunile politice şi organizaţiile civice democratice din Republica Moldova şi protestele lor legitime, ferm convinşi că istoria nu poate fi falsificată, nici deturnată din drumul său.

Uniunea Scriitorilor din România sprijină fără rezerve poziţia autorităţilor române, exprimată fără echivoc şi la sesiunea Adunării Parlamentare a Consiliului Europei.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România



„Mitul unei Românii m-a însoţit de-a

O RECENTĂ deplasare la Berlin mi-a îngăduit să dau curs unei invitaţii datînd de peste cinci ani, lansată la Köln, într-o galerie de artă, unde avusesem pentru prima oară ocazia să stau de vorbă în faţa microfonului cu Nicolaus Sombart despre cartea sa *Jugend in Berlin*. La sfîrşitul întrevederii, Nicolaus Sombart, oferindu-mi cartea sa de vizită, mă invita să-l vizitez la Berlin, unde este amfitrionul unui adevărat salon, unul din puţinele care mai există azi...

Prin forţa împrejurărilor, mi-a fost dat să-l întîlnesc a doua oară pe Nicolaus Sombart nu în salonul său de la Berlin ci la Bucureşti, în vara anului 1999, cînd la „Institutul Goethe" a fost lansată traducerea în limba română a volumului de amintiri din perioada tinereţii sale berlineze, volum pe care l-am prefaţat şi care a văzut lumina tiparului la Editura Univers. Din păcate, la momentul lansării, televiziunea română a fost absentă şi astfel a fost ratată şi o excelentă ocazie de a aduce mai aproape de publicul cititor din România personalitatea autorului unei cărţi despre care contele Christian von Krockow afirmase că „este o mină, o comoară sau un arsenal pentru cunoaştere, pentru înţelegerea culturii burgheze de elită din Germania, cu toate faţetele, defectele, contradicţiile, în măreţia şi destinul ei".

Dar Nicolaus Sombart nu este autorul unei singure cărţi...

Chiar dacă cititorii revistei „România literară" sunt deja familiarizaţi cu efigia scriitorului (datorită şi recentelor corespondenţe berlineze ale Ioanei Pârvulescu), surprizele şi revelaţiile pe care şi restul scrierilor lui Nicolaus Sombart le rezervă sunt departe de a fi fost epuizate. Timpul trece şi cel puţin două volume ale scriitorului german a cărui mamă – Corina Leon, descendentă a unei ilustre familii de savanţi – fusese româncă, îşi aşteaptă traducerea. Este vorba în primul rînd de volumul *Pariser Lehrjahre* (Hoffmann und Campe 1994) – un fascinant jurnal al uceniciei intelectual-mondene şi al educaţiei sentimental-erotice a autorului în capitala Franţei postbelice, în plină efervescenţă existenţialistă. Sombart îi frecventează pe Bachelard, pe Sartre, pe Emil Cioran, pe André Gide, pe Jean Pierre Giraudoux, consacrînd fiecăreia din memorabilele întîlniri, cîte un capitol. Şi amintirile legate de călătoriile sale în România antebelică îşi află locul în acest volum autobiografic pe care autorul îl subintitulează „Lecţii de sociologie". Tot sociologia este cea care îl va purta pe Nicolaus Sombart, devenit demnitar european, prin anii '70, indirect şi pe urmele mamei sale, în România. Cartea aceasta încă inedită promite să fie extrem de interesantă tocmai pentru cititorii români de azi.

Despre ea am putut sta de vorbă, în sfîrşit, de astă dată în salonul din Berlin al autorului, într-o seară rece şi ploioasă de decembrie. Fireşte că am păşit cu emoţie pragul imensului apartament din clădirea aflată la cîţiva paşi de bulevardul „Kurfürsterdamm". Amfitrionul m-a întîmpinat alertat: menajera în ale cărei atribuţiuni intra şi pregătirea ceaiului pentru oaspeţi avusese un accident din care scăpase – slavă Domnului! – teafără, dar maşina fusese făcută zob. Aşadar mult aşteptata întîlnire în salonul berlinez promitea să nu stea sub o zodie prea bună. Am redescoperit, privind spaţiul ce mă înconjura, obiectele care evocau atît de lipsit de echivoc motivele pentru care Nicolaus Sombart mărturisea la pagina 52 a volumului *Tinereţe în Berlin*: „... ceea ce sunt şi ceea ce ştiu datorez bibliotecii tatălui meu şi salonului mamei mele". Coordonatele dialogului pe care intenţionam să-l am cu autorul păreau astfel confirmate de ambianţă. Doar Sombart nu părea întrutotul încîntat de ideea de a ne retrage „în birou" pentru a porni dialogînd pe urmele mamei sale, cîtă vreme oaspeţii soseau şi ceaiul nu era pregătit. Din fericire, menajera a trimis o „suplinitoare" astfel încît, în încăperea ticsită de cărţi, la „masa de lucru" Nicolaus Sombart a acceptat să se retragă lăsîndu-i între ei pe frecventatorii fideli ai salonului său.

Cînd interviul a luat sfîrşit, ne-am întors în salon. Oaspeţii se retraseseră în grupuri mici prin spaţiile ample ale locuinţei în care dăinuiau urmele unei lumi apuse, tablouri, cărţi preţioase, fotolii roşii, divanuri pe care erau aruncate perne, măsuţe scunde, vaze cu flori. Lumina se revărsa catifelată, învăluitoare, din diversele colţuri ale vastelor încăperi care alcătuiau un întreg, din dichotomia salon/bibliotecă...

Salonul, care la o privire mai atentă trăda şi urmele timpului care a trecut peste obiecte şi peste oameni, îmi crea mie cel puţin, urmărită şi preocupată cum eram în acea seară şi de evenimentele politice ale sfîrşitului de an şi de tensiunile latente iscate după 11 septembrie, impresia unei nesperate oaze de linişte, eleganţă, tihnă atemporală. Mă simţeam ocrotită în această ambianţă poate şi fiindcă Ioana Pârvulescu se afla şi ea aici, dar mai ales fiindcă multe dintre cărţile risipite pe măsuţele joase sau pe biroul de lucru al autorului indicau din titlu deja, o preocupare dominantă: cea a căutării originilor, a investigării aproape obsesive, a acelui univers legendar al eternului feminin, al unei „matrix universalis"...

R.B.: *Domnule Nicolaus Sombart – sunteţi un european autentic atît prin spiritul Dumneavoastră cît şi prin carieră. Numai că fiecare dintre noi poartă în destinul şi personalitatea sa urmele mai multor identităţi. Iar în ceea ce vă priveşte, una din componentele identităţii dumneavoastră este românească. De altfel, în cărţile pe care le-aţi scris, evidenţiaţi această componentă sau vă aflaţi, uneori, în căutarea ei. Să pornim aşadar în căutarea acestei identităţi, în sensul proustian al termenului, în căutarea unei mame nu pierdute ci doar dispărute dar totuşi, prezente...*

N.S.: M-am născut la Berlin, într-o familie germană, de profesori germani, dar am avut o mamă româncă asistată de o guvernantă franţuzoaică. Acest simplu fapt a fost dintotdeauna un element distinctiv: nu eram deci în întregime german şi nu voiam să mă identific sută la sută cu această componentă germană, altminteri foarte puternică în tradiţia familiei mele, mai cu seamă în personalitatea tatălui meu. Cunoscîndo însă pe mama, am putut porni în căutarea urmelor celeilalte „jumătăţi" a existenţei şi a identităţii mele...

Dar cum se întîmplă cel mai adesea, ne amintim prea tîrziu de lucrurile pe care ar fi trebuit să le facem la vremea lor. Prin urmare, cît timp mama a trăit şi cît i-am stat alături, nu i-am pus întrebările pe care trebuia să i le pun referitoare la familia ei: existau unele urme, existau frînturi de nume care mau însoţit, care mi-au rămas întipărite în memorie: Crevedia, Iaşi, Bucureşti... Abia după ce mama a murit miam dat seama ce importanţă avau toate acestea pentru mine...

R.B.: *Totuşi, în cărţile dumneavoastră descrieţi într-o anumită măsură, evocaţi aceste „urme" materne prezente în viaţa dumneavoastră şi chiar în ambianţa materială a locuinţei în care vă aflaţi; aici, la Berlin, există obiecte de decor specific româneşti...*

N.S.: Da, divanul. Divanul acoperit cu multe perini brodate dintre care unele provin încă din casa mea părintească, căzută pradă flăcărilor în timpul războiului. Cîţiva vecini curajoşi au izbutit să mai salveze nişte piese de mobilier şi chiar cărţi. Într-adevăr, aşa cum am afirmat şi în scrierile mele, divanul era simbolul apartenenţei mele la „lumea orientală", românească, la lumea mamei mele. Ea avea un salon „roşu", cu un divan şi cu aceste cărţi rare, preţioase, cărţi de poezie, romane franţuzeşti din care îmi citea fragmente. Toate acestea contrastau cu biblioteca tatălui meu, care era biblioteca „de lucru" a unui profesor universitar de economie politică.

R.B.: *Dar şi dumneavoastră aveţi o bibliotecă „de lucru" – prin urmare şi „componenta paternă" şi-a lăsat amprentele...*

N.S.: Fireşte... cei doi poli – salonul şi divanul, biblioteca şi biroul, masa de lucru, au constituit din fericire elemente permanente ale existenţei mele. Acum aceste elemente par supradimensionate în spaţiul meu de locuire dar sper că nu voi fi nevoit să renunţ la el, să-l părăsesc...

R.B.: *Domnule Nicolaus Sombart, se poate observa la ora actuală în Europa chiar şi în domeniul literaturii o preocupare foarte intensă faţă de elementele identitare, faţă de memoria unui trecut legat de tinereţea părinţilor sau a bunicilor. În ceea ce priveşte România, au apărut şi aici cîteva romane, cîteva cărţi dominate de această tematică. Chiar două din cărţile dumneavoastră* – Tinereţe la Berlin şi Pariser Lehrjahre *(Anii uceniciei pariziene) se înscriu, parţial desigur, în fluxul reconstituirii trecutului, graţie memoriei. În cele două cărţi amintite, se disting şi scurtcircuitările lumii occidentale cu acea Românie de altă dată... Cum vedeţi dumneavoastră azi România? Aveţi neîndoielnic mai multe imagini despre ţara mamei...*

Rodica Binder şi Ioana Pârvulescu împreună cu Nicolaus Sombart

miraculoase lungul tinereţii”

N.S.: Da, întrevăd o Românie mitică, România Marthei Bibescu, a mamei mele, a generaţiei sale care a crescut – politic vorbind – sub acoperişul Ligii Naţiunilor, instituţie care a avut sediul la Geneva, o generaţie care a dispărut odată cu cel de-al doilea război mondial. În România ea a fost literalmente extirpată de „Madame” Pauker, imediat după război. Am cinci unchi care au murit în acele lagăre. Ei nu au fost nici împuşcaţi, nici gazaţi. Au fost lăsaţi pur şi simplu să „crape de foame”, în mizeria bătrîneţii... Da, mitul unei Românii miraculoase este cel care m-a însoţit de-a lungul tinereţii mele şi fiindcă am cunoscut acea România. Dar acest mit a fost distrus sistematic după război. Acum, după schimbarea de regim, ţara cunoaşte suflul libertăţii; a apărut o generaţie de tineri dornici să cunoască trecutul şi adevărul şi toate acestea au dus spre redescoperirea mitului României de altădată... Au apărut mai mulţi autori aici care au pornit pe urmele originilor lor, ale legăturilor avute cu România. Cărţile lor se aseamănă într-o anumită măsură tocmai fiindcă ele descriu aproximativ acelaşi peisaj, aceleaşi obiceiuri, aceleaşi personaje. Aş fi tentat să spun că cine nu a cunoscut acea Românie nu a cunoscut „la douceur de vivre”. În Europa acelor timpuri, România era un fel de mic paradis, chiar în raport cu Parisul sau Berlinul. În Balcani la porţile Orientului, ea oferea şansa de a gusta dulceaţa, plăcerile vieţii (în orice caz, pentru o clasă privilegiată). Nu exista în România pe-atunci acel „Lumpenproletariat”; era o ţară agricolă, bogată, cu zăcăminte de petrol, şi o anume bogăţie se răspîndea şi asupra societăţii...

R.B.: *Domnule Nicolaus Sombart, aţi mai redactat o carte, aflată încă în formă de manuscris, despre România. Dar fiindcă această carte nu a văzut lumina tiparului, deşi aţi încredinţat-o unui editor din România, aţi putea enunţa în cîteva fraze conţinutul ei, şi pentru a trezi interesul editorilor şi desigur al cititorilor români?*

N.S.: Este o carte de 350 de pagini. Este un adevărat volum. Am călătorit din nou în România în anii ’70. Reprezentam Consiliul Europei, eram directorul Departamentului pentru cultură şi am sosit în ţară pentru a participa la un congres de futurologie. Exista chiar un ministru al viitorului – era perioada în care Ceauşescu nu era încă complet nebun. Se organizase un congres european consacrat cercetării prospective, foarte la modă pe-atunci. Am profitat de această ocazie pentru a face o călătorie personală pe urmele familiei mele la Iaşi, la Bucureşti, la Balcic, la Constanţa, unde am avut un unchi – specialist în biologie marină, profesorul Borcea, care a fondat un institut de cercetări ştiinţifice. Îl am de altfel ca unchi din partea mamei şi pe Grigore Antipa, care a fondat la Bucureşti Muzeul de Istorie Naturală ce-i poartă numele. Am făcut acea călătorie însoţit de o persoană tînără care era pe-atunci prietena mea şi obiectul iubirii mele, o persoană pe care am iniţiat-o în cunoaşterea acelei Românii. Aveam aşadar dubla plăcere de a redescoperi urmele trecutului şi de a introduce o persoană într-o lume străină dar întru totul tulburătoare. Am făcut deci un fel de pelerinaj, o călătorie în căutarea unui trecut dar şi a unei formule de fericire. Este o carte la care ţin mult, foarte proustiană, dornică de a percepe o realitate şi nu de a evoca fantasme, o încercare de a înţelege ce s-a întîmplat în intervalul celor trei decenii pentru a transforma o ţară minunată într-o provincie a săracilor...

R.B.: *...a celor mai săraci. Acum însă cînd se fac pregătiri în vederea primirii ţărilor est-europene în Uniunea Europeană, cînd trăim în plină efervescenţă a globalizării, nu credeţi că tocmai de aceea este atît de important să cunoaştem, să redescoperim originile, să păstrăm în memorie amintirea a ceea ce a fost?*

N.S.: Este un lucru esenţial, firesc. Fiindcă opusul globalizării, al mondializării este activitatea culturală prin care se accentuează diferenţele, se operează distincţiile. Cred că a redescoperi tocmai la acest nivel ţări şi popoare constituie unul din avantajele procesului politic mult mai liber pe care-l trăim. Iată un exemplu: ne este dat acum să cunoaştem Afganistanul, exemplul este tragic dar real. Nimeni nu ştia prea bine ce fel de ţară este Afganistanul. Acum toată lumea se interesează de soarta acestei ţări. Să revenim însă la România. Ţara părea dată uitării. Or, faptul de a fi intrat în rîndul candidaţilor la aderare s-a soldat cu o dorinţă de a cunoaşte totul despre România. De altfel, cărţi despre România, autori români sunt, aş putea spune, „en vogue” în Germania şi cred că şi în Franţa.

R.B.: *Se poate vorbi de o „modă”, dar România nu se poate impune încă prin identitatea ei „europeană” tocmai pentru că imaginile pe care le trimite spre Occident sunt reflectări ale unei realităţi care din nefericire nu sunt sută la sută europene, în sensul bun al termenului...*

N.S.: ...trebuie ca aceste imagini să fie completate prin evocarea trecutului. Există încă unii supravieţuitori, ca mine de exemplu, membri ai unei generaţii care dispare şi care au datoria de a depune mărturie. Acesta este scopul secret al cărţii mele; de a spune: acesta am fost eu, aceasta a fost Europa şi e bine să nu dăm uitării aceste lucruri.

R.B.: *Domnule Nicolaus Sombart, vă mulţumesc şi vă promit să fac ce-mi stă în puteri pentru ca volumul dumneavoastră să ajungă cît mai repede posibil, în posesia cititorilor români...*

N.S.: ...da, şi sper să îşi găsească cititori nu numai în rîndul generaţiei mele, de oameni vîrstnici, care să-şi aducă aminte de tinereţea lor, ci şi printre tinerii care vor să ştie cum a fost acea Românie despre care le-au vorbit bunicii lor...

Rodica Binder

decembrie 2001

Stockholm – 750 de ani

Desene de Gunnar Brusewitz

A EXISTAT un timp în care oraşul Stockholm putea fi cuprins dintr-o ochire. Lui August Strindberg chiar i se părea că din Mosebacke, situat în partea de sud a Stockholmului, se putea trezi la viaţă tot oraşul. Încă de la începutul secolului nouăsprezece, mulţi oameni se simţeau entuziasmaţi să urce în celebrul lift, Katarinahissen, pentru a se îmbăta privind ecluza, Slussen, vapoarele din port, podul Skeppsbron şi oraşul vechi, Gamla Stan. Unii erau atât de exaltaţi încât s-au aruncat de la înălţime, în delir în faţa imensităţii în care apă, stâncile şi clădirile oraşului intrau în zona norilor. În zilele noastre, turnul primăriei, Stadshueset, înalt de aproximativ o sută de metri, este punctul de atracţie preferat pentru a te umple de euforie privind oraşul înconjurat de apă, fascinat de imensitate şi de tentaţia morţii prin extaz.

Mulţi vizitatori ai Stockholmului, numit şi „Veneţia Nordului”, îi întreabă pe suedezi ce e tipic pentru oraşul lor. Li se răspunde cu modestie: imaginea pescarilor amatori de-a lungul apei, Strömmen, ridicând cu undiţele în aer somoni de argint.

Cred că au dreptate – natura este prezentă nu numai în inimile locuitorilor ci pretutindeni în oraşul pescarilor şi marinarilor. Spaţiile verzi abundă, cu arbori de tot felul plini de păsări şi animale, un biotop admirabil bucurându-se de un statut privilegiat de protecţie. Cu toate astea, umbre ameninţătoare planează peste tot: rasismul în creştere, criminalitatea tinerilor, drogurile, vandalismul, poluarea prin depunerea deşeurilor radioactive venind din centralele nucleare.

Studiind gravurile vechi pe cupru, am observat că structura oraşului nu s-a schimabt în esenţă: palatul regal, Strömmen, Kungsträdsgarden cu statuia lui Karl al XII-lea avertizând mereu cu degetul răsăritul şi cu mâna strângând ferm sabia grea. Toate acestea par eterne, totul urmând logica riguroasă a raţiunii şi a visului. Chiar şi când e vorba despre legende cu privire la originea oraşului. Una din aceste legende mi se pare caracteristică. Aşa cum Roma are la origine o lupoaică şi pe Romulus şi Remus, Bucureşti – pe ciobanul Bucur cântând la fluier, Praga pe misterioasa regină Libusja, Stockholmul are ca fondator legendar un pescar.

În clădirea primăriei, Stadshuset, există o figură de piatră ţinând în braţe un somon mare, zbătându-se parcă. Statuia aminteşte mereu povestea episcopului din Strängnäs care avea un pescar, care, într-o bună zi a pescuit un somon atât de mare şi frumos încât s-a hotărât să păstreze peştele numai pentru el. Deşi era ameninţat cu închisoarea în turn, pescarul rebel n-a renunţat la captura lui. A luat o barcă de lemn, un fel de buştean (stock) şi împreună cu somonul lui a fugit pe apă până la ostrovul cel mai apropiat (holm) unde s-a desfătat singur cu peştele fiind astfel primul locuitor al Stockholmului de mai târziu.

De fapt, a existat şi necesitatea ca gurile de vărsare ale Mälarenului în Saltsjön să fie apărate de piraţi, prin construirea unui burg, punând astfel la adăpost celelalte oraşe mai vechi, prin tehnica bine cunoscută a vikingilor: butucii de stejar (stockar) pentru a împiedica alte vapoare decât ale lor (care erau suple şi foarte înguste) să se apropie la ţărm. Spiritul ingenios aparţine lui Birger Jarl, considerat fondatorul de drept al unei porţi vamale: Stockholmul. El trăieşte până azi în statuia ridicată pe un soclu înalt, în faţa faimoasei biserici Riddarholm. Negustorii şi meşteşugarii din alte oraşe ale ţării s-au mutat treptat la Stockholm care a devenit foarte activ şi bogat, apoi chiar capitala ţării. Tot cu trecerea anilor, oraşul a devenit o metropolă, una dintre cele mai frumoase, un straniu conglomerat arhitectonic, sofisticat, în care fiinţele sunt parcă prinse într-un fileu de fire electrice dând lumină la fiecare oră din zi şi din noapte, legând trecutul şi prezentul de viitorul necunoscut. Generaţii în expansiune apar şi dispar într-un ritm vertiginos, oraşul modern părând un uriaş organ de multiplicare, producând la nesfârşit: idei, viziuni, iluzii şi deziluzii.

Stockholmul e un loc al transformării şi metamorfozării, al confruntării cu aventurile şi primejdiile necunoscutului, îmbrăcând în fiecare clipă haina cosmică a oraşului de deasupra, cel invizibil.

Oraşul de 750 de ani este bogat şi în umbre şi culori, ascunse acum de bogata ninsoare a acestui început de an, de pomină; dar care se vor dezvălui în viitoare festivităţi când albul zăpezii îşi va topi aripile, luminând.

Gabriela Melinescu

REFRENE

Grupaj și tălmăciri de Șerban Foarță

Hugo în 1867

PAUL VALÉRY decide că Villon „... e singurul poet francez ce a știut să scoată din refren efecte puternice și în progresie crescătoare." — Or, fără să împartă cu poetul nostalgicelor „neiges d'antan" această singulară glorie, Victor Hugo e, în materie de refren, un prozodist nu mai puțin notabil. Utilizîndu-l ca din joacă, pe urmele lui Béranger, el pare să-i confere acestui „bis" o noimă care transcende jocul formal (și exterior), mecanica facil-repetitivă, — justificîndu-l *din lăuntru*, dacă vreți, în calitatea-i însăși de „ewige Wiederkunft", de *ritornello*. Astfel făcîndu-se că, într-un *thriller* cu stafii, precum *La Légende de la Nonne*, refrenul („Enfants, voici de bœufs qui passent,/ Cachez vos rouges tabliers!") este, și el, un soi de *revenant!* În rest, cînd, ca aici, „hispanizează", Victor Hugo recurge la acesta ca la figura optimă, pesemne, a unei pasiuni de tip iberic, ce va să zică *monomaniacală*. Dovadă, între altele, refrenul, obsesiv ca o idee fixă și inflexibil ca un fatum, din *Guitare:* „Le vent qui vient à travers la montagne/ Me rendra fou"; sau acela, mai grațios, mai tandru, dar înlănțuitor, din *Les Bleuets:* „Allez, allez, ô jeunes filles,/ Cueillir des bleuets dans les blés!". — Să decretăm, și noi, ca Paul-Ambroise: Hugo e singurul poet francez care va fi *textualizat* refrenul?!

Legenda călugăriței

Voi, ochi de care s-a dus vestea,
Priviri în scli păt și fior,
De dragul vostru spun povestea,
Azi, a Padiliei del Flor,
Cea din Alanja cu verzi lauri
Foșnind în aerul molîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Sunt și-n Sevilla, și-n Granada
Copile blînde și cuminți,
Pe care,-ajunge serenada
Sub geamuri, să le scoți din minți;
Sunt și de-acelea ce,-n coclauri,
Și fără cîntec merg la rîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Mi-e tonul în nepotrivire
Cu nobilul original:
Nicicînd n-a pîlpîit privire
Iberică mai virginal;
Ea nu-i temea mai mult pe màuri
Decît pe craii fără frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Nu o mișca nimic, nici ochii
Duioși, nici șoaptele, — și ce
Nu faci de dragul unei rochii
Cu guler alb, cu piepți pembe,
Obișnuitele cu da-uri
De multe cîte-ai dus la rîu?! —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ea a intrat la mănăstire
'N Toledo: lucru mult prea trist;
De parcă-i drept să-l ai de mire,
Cînd nu ești șleampătă, pe Crist!
Au plîns pînă și niscai màuri,
Da, lacrimile-au curs pîrîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ci ea spunea: „De mult mă doare
Păcatul strămoșesc. — Ce calm,
În rugăciune! Ce splendoare,
Într-o litanie, într-un psalm!
Acolo, demonii balauri
Ni-i țin arhanghelii în frîu!" —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Or, aia de nu-i dase dajdie
Iubirii-n lume,-i dete-aci;
N-a fost ciliciu, nici odajdie:
Un crunt brigand o năuci!
În timp ce craii-mi dorm pe lauri,
Tîlharu-i mai puțin molîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Era urît; mai dulce haina,
La pipăit, ca pielea lui;
Dar i-a fost drag, — iar asta-i taina
Iubirii noastre celei șui.
La fel și ciuta, pe coclauri,
Ar vrea mistret, nu cerb lălîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

De schit, ibovnicul doselnic
Se apropia în strai curat:
Fie tîrsînă de oselnic,
Fie cămașă de cruciat.
Amorul are multe șleauri
Pe care umblă fără frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Călugărița noastră, cică,-i
Dădu tîlniș, nu sub castan,
Ci la icoana Veronicăi,
Acestui făt al lui Satan,
La ceas cînd se aud nu grauri,
Ci corbii croncăne-n desfrîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Fecioara,-n gîndu-i ierosilnic,
Avea să i se dea în chiar
Capela,-n care cînta zilnic,
Iubindu-l pînă-n zori, — cînd iar,
Mărite soare, te întrauri
Și faci din candeli nimb lălîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

De cum păși în naos fata,
În locul glasului proclet
Un tunet i-a răspuns — și gata! —
Vrînd să dezlege Paraclet
Ceea ce, pînă adineauri,
Legase Naiba,-ntru desfrîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Păstorul, astăzi, îți arată,
Mai înflorindu-le și el,
Într-o ruină fulgerată
De care nu se-atinge miel,
Două clopotnițe, cu țintauri,
În jur, mai 'nalte ca un grîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Cînd noaptea tese-n pîclă nouă
Ogivele, de ți se par
Cloptnițele,-n zare, două
Dihănii fără de tipar,
La ceas cînd se aud nu grauri,
Ci corbii croncăne-n desfrîu...—
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

O maică iese,-n ora sumbră,
Cu un opait; după ea,
Orbecăie o altă umbră,
Așijderi în catenă grea.
(Nu mă-ntrebați ce meșteri fauri
Le-o pun la gleznă, gît și brîu!) —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Opaițului, ba îi scade
Văpaia,-n freamătul nocturn
Al mucezitelor arcade,
Ba-i crește, nălucind pe turn;
Penumbrele se fac balauri
Pe muri, și colcăie-n desfrîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ei, în lințoliu, scurși de sînge
Dar pradă veșnicei nestări,
Se caută spre a se strînge
În brațe, bîjbîind pe scări
Cu trepte, vai, ca niște plauri
Ce curg de-a lungul unui rîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Căci scara-i deocheată undă;
Pre unul ridicîndu-l, deci,
Pe turle, tot pe-atît l-afundă
Pre celălalt în negrul beci;
Ah, treptele sunt niște plauri
Ai unei scări în curs de rîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ei căutîndu-se ca orbii,
Cu, sepulcrală, vocea lor
Se-ngînă buhele și corbii;
Iar pasul fără viitor,
În ce-a fost piatră, adineauri,
Le intră ca-ntr-un mîl molîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Și, pe cînd stropi de ploaie lungă
Lovesc în geamurile reci,
Iar clopotul, bătut în dungă,
Îi tulbură pe lilieci,
Auzi un hohot, pe coclauri,
Dezlănțuit și fără frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Spun glasurile lor: „Vai mie!"
Într-un același geamăt greu,
„Căci ispășesc pe veșnicie,
Iar veșnicia-i de-a mereu!
În ea, de-mult sau adineauri
Sunt stropii unui singur rîu...".
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ci iadul nu se poate stinge!
Duh alb și spectru negru, ei
Se-apropie făr' de-a se atinge,
Din noapte pînă-n zori, — cînd vrei,
Mărite Soare, să te-ntrauri,
Făcînd din candeli iar călîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Cînd, la auzul sumbrei plîngeri
A lor, pribeag nocturn și frînt,
Făcîndu-ți cruce,-ntrebi pre îngeri
Cine-s bătuții de Cel Sfînt,
Vezi cum, pe muri, doi șerpi balauri
Scriu două nume, ca un brîu
De foc. — Pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Aceste, le spuneau egumeni
La-ndemnul sfîntului Alfons,
Oitelor cu mult prea rumeni
Obraji, — în scopul, bine-abscons,
Ca fabula-mi de adineauri
Să le mai ție, Doamne,-n frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Aprilie 1828

HUGOLIENE

Albăstrelele

Cînd inodorul astru,-n vară,
Sclipind în grîul auriu,
Îl smălțuie cu azuriu;
Și cît, în galbena povară,
Nu intră, ca un iatagan,
Tăișul secerii, cu sete, —
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Între orașele-andaluze
Nu-i altul într-același fel
Cuprins, ca albul Peñafiel,
De holde, pajiști și peluze;
Nici ridicat cu-atît elan
Pios, perete cu perete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

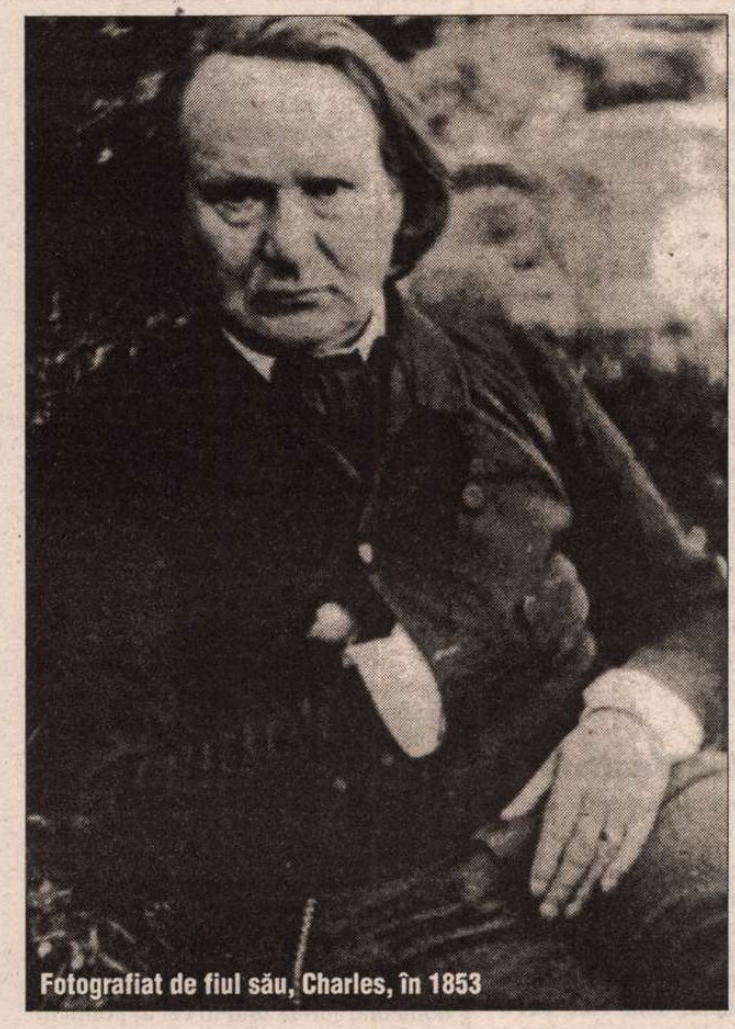
Nici Regele, nici sfîntul Papă
N-au monastiri cu turn mai 'nalt
Decît al său; și loc, nu-i alt
Atîția pelerini să-ncapă,
De Sînt-Ambrozie,-n orice an,
Cu scoici la gît, drept amulete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Femeile, în nici o țară
Unde se dănțuie,-ntr-apus,
N-au roze,-atîtea,-n păr, de pus,
Și,-n inimă, atîta pară;
Ocheade mai fierbinți, în van
Altinderi cauți, să te-mbete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Din Peñiafel era Alisa,
Mărgăritarul andaluz;
Albina-i zumzăia-n auz,
Luînd-o drept floarea ei, melisa!
— Istoria asta-i un roman
De-amor, ce stă sub grea pecete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Un tînăr se ivi,-ntre murii
Cetății, straniu și fălos;
Toți se-ntrebau, fără folos,
Dacă e unul din maurii
Granadei? Sau e sevillan?
Sau din Tunisul ars de sete?...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Alisa noastră-i cade dragă, —
Drag, el, copilei, mai apoi:
S-au preumblat pe vale,-n doi,
Iubindu-se o vară-ntreagă
La poalele unui platan,
În văzul stelelor discrete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!



Fotografiat de fiul său, Charles, în 1853

Cetatea,-n zare, era sumbră, —
Doar luna,-n galeș ceas nocturn,
Îi mai albea cîte un turn
Sau o clopotniță,-n penumbră,
Cîte-o zăbrea sau un olan,
În negrul șir de siluete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Ci toate junele-Andaluziei
Dănțau, cu gîndu' la străin,
De răul propriului destin
Ce nu le va fi dat iluziei
Amorului celui viclean,
Pe ele, pradă, prin boschete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Ca pasărea ce uită,-n somnu-i,
Că noaptea,-n codru, e de rău,
Se legăna, în visul său,
Alisa, — neștiind că domnu-i
Craiul Castiliilor, Juan,
Rigă dedat la zaiafete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Amară-i dragostea de prinți!
Pe-Alisa, prin edict regal,
O duseră,-ntr-o zi, pe cal
Și-n văl, departe de părinți,
Într-un claustru castilian, —
Unde muri pe îndelete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

15 aprilie 1828

Ghitară

Don Gastibelza, ăl cu carabina,
Cînta amar:
„Care din voi, de doña Sabina
Aveți abar?
Jucați,săteni! Pogoară noaptea,-n Spania,
Din Mont' Falú.
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Care din voi mai știe de Sabina,
Și cum era?
În Antequera, mă-sa, magrebina,
Cînd însera,
Își începea ca buha,-n turn, litania:
Uhu-uhu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Gustați din plin, săteni, din darul orei!
Cei mai frumoși
Ochi de pe lume i s-au dat señorei. —
Pentru un moș
De mînă dus de-un fînc, vă fie dania
Mai mare,-acu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Pălea Regina însăși (n-am alt credo!)
Pe lîngă ea:
În negru moar, pe podul din Toledo,
Cînd se ivea,
Așa-i juca,-n amurg, pe sîni, mătania
Din acaju...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Văzînd-o, Regele, lui don Ferrante,
Nepotul său,
I-a spus: «Pentr-un surîs de-al ei, Infante,
Nu-mi pare rău
Să dau, dacă mi-ar cere-o, toată Spania
Și-ntreg Perú!»
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Eu, ce-am zărit-o,-n miezul verii calde,
Sub verzii tei,
Pe cînd intra în gîrlă, să se scalde
Cu sora ei, —
De-aș spune tot ce știu, mi-ar fi strădania
Făr' de atu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Umblînd, pe-atunci, cu caprele, pe piatra
Acestui plai,
Juram că-i prea-frumoasa Cleopatra
Ce, un alai
De prinți și împărați din Alemania,
În jur avu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Eu nu știu dacă dragoste e tocma
Cuvîntul bun;
Aș fi-nfundat însă, de dragu-i, ocna,
Ca un nebun,
Și,-n lanțuri, azi, mi-aș povesti pățania!
Cam asta fu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Jucați, cîntați, săteni! E-n fapt de seară...
Ci, vai, la ea
Veni un grande, mîna să i-o ceară, —
Iar doamna mea
Unui pîrlit de conte de Saldanha
I se dădu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Lăsați-mă să stau pe banca asta,
Că mi-e cam greu.
Ea s-a topit cu contele, și basta;
Am văz't-o eu,
Pe drumul care duce la Cerdaña,
Cum se pierdu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Eu, de departe, o vedeam în treacăt, —
Și asta-i tot.
Azi, mi-e urît, mi-e inima sub lacăt,
Și nu mai pot
Decît s-aștept să-mi vie dezlegania:
Îs dus, de-acu...
În vîntul dinspre munte,-mi fu pierzania
Și alta, nu.

14 martie 1837

■

Revista revistelor

„Al treilea discurs"

În revista *22* din 8-14 ianuarie, dl Sorin Antohi îi acordă dnei Rodica Palade un lung şi uneori interesant interviu, care pe alocuri rămîne însă confuz. Dl Antohi observă o polarizare nouă a discursului politic (şi ideologic) românesc: de la occidentalism *versus* protocronism, la începutul anilor '90 s-ar fi trecut deja în 2001 la opoziţia corectitudine politică *versus* conservatorism naţional. Din nefericire, opoziţia din urmă este ilustrată de către intervievat prin două publicaţii dintre care doar prima, eventual, corespunde casetei din tabelul mendeleevian al dlui Antohi: *Observatorul cultural* versus *Vatra* (de la Tg. Mureş). Treacă-meargă pentru *Observator* „corectitudinea apolitică", dar că *Vatra* promovează „o versiune tot mai conservatoare, dacă nu de-a dreptul de extremă-dreaptă" mi se pare, să ni se ierte cuvîntul deloc *politically correct,* o prostie. S-o fi crezut dl Antohi revista *Vetrei româneşti,* aceea din care a ieşti, cu armură şi coif cu tot, ca Minerva din ţeasta lui Jupiter, dl Funar cu al său defunct-reînviat PUNR? Dacă e aşa, înseamnă că n-a citit-o niciodată. Încă o remarcă: dl Antohi pare a exclude din discuţie, ca şi alţii înaintea d-sale, acea parte a presei politice şi culturale româneşti în care naţionalismul xenofob cel mai grosolan se află la el acasă; a devenit, s-ar zice, neserios să exemplifici antisemitismul şi, vorba lui Marin Preda, „spiritul primar agresiv" prin *România Mare, Atac la persoană* şi alte publicaţii de-a binelea legionare; e de *bon ton* în schimb să-l cauţi în... *Vatra* ori *România literară,* unde, vezi bine, el ar fi îmbrăcat forme mai subtile şi mai insidioase (ne-o fi citind dl Andrei Cornea?). În sfîrşit, dl Antohi militează el însuşi pentru un *al treilea discurs* (a se vedea cartea de interviuri cu dl Adrian Marino), capabil a depăşi jargonul la modă şi cam dificil al tinerilor corecţi politic în direcţia unui discurs profesional, prob, modern, dar care să fie accesibil şi românului mijlociu. Înţelegem că dl Antohi depune personal eforturi serioase spre a-l construi. Ne bucurăm. Problema este că el există deja de ceva vreme şi a reprezentat mereu forma prin care intelectualitatea democrată, prooccidentală şi cu spirit critic (este criteriul principal al dlui Antohi) din România s-a opus naţionalismelor de toate culorile, fără a sacrifica jargonului, fie el şi *politically correct,* al unei părţi din juna generaţie, îmbătată cum este de neomarxismul, feminismul, multiculturalismul şi celelalte manii ideologice din universitatea nord-americană. Vrea şi nume dl Antohi? I le putem oferi oricînd. Şi, dacă tot am amintit de *Vatra,* revista consacră numărul pe noiembrie trecut, abia apărut, literaturii „virtuale" sau *on-line,* de pe Internet. Publicaţiile din care se reproduc mai multe texte au fost găsite pe *site*-ul *României literare.*

S. O. V., Kant şi poezia

Pentru cititorii unei reviste ca a noastră, oameni cu minte şi preocupări serioase, se prea poate ca *S.O.V.* să nu însemne nimic, deşi Cronicarul s-a mai referit la el. S.O.V. = Sorin Ovidiu Vântu. Adică, omul de afaceri aflat de cîtva timp pe prima pagină a cotidianelor politice, prezent în emisiuni de radio şi t.v., erou, martir şi escroc, pe rînd ori *à tour de rôle.* Ei bine, aflăm, între altele, dintr-un cotidian apărut exact la mijlocul lui ianuarie, că dl S.O.V. era în tinereţe un intelectual subţire. Iată ce spune prima lui soţie, azi în Germania, despre apetitul cultural al junelui: „Citea foarte mult, de fapt, ştiu eu, cum citeam noi, adolescenţii, *Pe aripile vîntului* sau mai ştiu eu ce el îi consuma pe Kant, Hegel, Schopenhauer ca pe *Poveşti nemuritoare.* O inteligenţă fantastică! Lua o carte din raft, aveam o bibliotecă foarte mare, citea jumătate de pagină şi reproducea cuvînt cu cuvînt, punctul şi virgula, tot." Redactorul întreabă, nu fără umor: „La ce se pricepe cel mai bine?" Se înţelege cine, dl S.O.V. Şi e servit: „La poezie..." Aşa aflăm că dl S.O.V. scria poezii. Cum de ne-o fi scăpat asta? Doar deturnarea de fonduri care l-a dus în puşcărie e de vină că n-a perseverat. S-a pierdut un poet. Şi un filosof cu memorie de şahist. S-a cîştigat un om de afaceri. Încurcate sînt căile domnului S.O.V.!

Imaginea lui Năstase în cădere liberă

O performanţă unică A reuşit premierul Năstase. În trei zile şi-a pus în cap aproape toate cotidianele centrale. Dacă vineri, 18 ianuarie, Adrian Năstase şi-a încheiat ziua liniştit dinspre partea presei, luni, 21 ianuarie, doar vreo trei ziare, din categoria celor cu tiraj redus, s-au făcut că nu observă scandalul Armagedon 2. *ADEVARUL* a pus artileria pe Năstase, în aproape două pagini de ziar. Cristian Tudor Popescu îl atacă necruţător pe premier acuzîndu-l că asmute "miliţia" împotriva celor care nu-i convin. Editorialistul îl numeşte "noul mare cîrmaci al României" şi se întreabă: "Are de gînd dl Năstase să pună pulanul şi pe Adevărul? ● "După ieşirile necontrolate ale premierului împotriva ziariştilor, care s-au produs în aceeaşi zi de luni, *Adevărul* l-a mai taxat o dată şi mai usturător: "Pierzîndu-şi total controlul, premierul Năstase zbiară la ziarişti!" Iar în editorial, Rodica Ciobanu scrie: "Duminică seara, la Cheia, premierul a fost pe TVR 1 protagonistul primului telejurnal ceauşist de după revoluţie." ● Nici *ZIUA* n-a fost mai blîndă, ocupîndu-se pe pagini întregi de scandalul Armagedon şi de personajul său principal, Adrian Năstase, în ziua de luni. A doua zi, prim-ministrul a avut parte şi în ziarul condus de Sorin Roşca Stănescu de un supliment de atenţie după răstelile sale împotriva unei jurnaliste a *EUROPEI LIBERE.* Iar dacă luni tonul articolelor din *Ziua* era serios, după criza de nervi a lui Năstase, acesta a cunoscut şi plăcerile deriziunii, luat fiind peste picior pentru neputinţa sa de a-şi ţine în frîu paraponul. ● Faptul că printr-un mesaj transmis prin Agenţia de ştiri Mediafax, Năstase şi-a pus cenuşă în cap pentru "reacţiile emoţionale", a se citi bădărănia de a bate cu pumnul în masă şi de a se răsti la o ziaristă care i-a cerut să precizeze în ce măsură Raportul Armagedon 2 pune în primejdie siguranţa naţională, n-a convins nici un ziar important. ● Nu acelaşi lucru s-a întîmplat la posturile de televiziune, mai slabe de înger sau mai sensibile la regretele premierului. Ca observaţie de ansamblu se poate spune că posturile de televiziune cele mai importante au continuat să se facă preş în faţa premierului, după ce în weekend-ul din 19-20 ianuarie s-au pretat la a face jocul Parchetului şi al Poliţiei prezentîndu-i pe cei doi acuzaţi de răspîndire de informaţii false, Ovidiu Iane şi Mugur Ciuvică, drept nişte conspiratori împotriva siguranţei naţionale, fără a sufla un cuvînt măcar despre conţinutul Raportului Armagedon 2 în care siguranţa naţională atacată consta în acuzaţii împotriva premierului Năstase. Cronicarului i se pare cu atît mai meritorie reacţia ziarelor care nu s-au lăsat duse de nas de tendenţiozitatea televiziunilor. Acestea din urmă au prezentat abuzurile Poliţiei şi ale Parchetului împotriva a doi cetăţeni popriţi pentru vini nedovedite ca pe o reuşită vînătoare de conspiratori. ● În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nostorescu nu ezită să-l acuze pe Adrian Năstase că prin înhăţarea de pe stradă a doi oameni cu vinovăţii nedovedite a întors timpul în anii '50. Aceasta a fost, cu siguranţă, cea mai usturătoare observaţie făcută unui premier cu pretenţii de alură europeană şi cu uşă deschisă la Casa Albă. ● Pentru a dovedi uriaşa punere în scenă la care au recurs, la comandă politică, Parchetul şi Poliţia, în scandalul Armagedon 2, *ROMÂNIA LIBERA* le propune cititorilor săi o comparaţie zdrobitoare. "Mugur Ciuvică a dat cu pixul la Poliţie timp de 14 ore, plus percheziţie la sînge şi hărţuirea familiei", asta în vreme ce, constată *România liberă*: "Sorin Ovidiu Vîntu a fost invitat la Poliţie pentru 3 ore. Nici măcar o descindere la sediul GELSOR, unde s-a aflat casieria FNI". Tot *România liberă* avansează ipoteza că Scandalul Armagedon 2 ar fi o diversiune pusă la cale de SOV. Aici Cronicarul nu se poate abţine să nu se întrebe: Să zicem că Sorin Ovidiu Vîntu ar sta la originea acestui raport nesemnat apărut pe Internet. Dar l-a obligat Vîntu pe premier să reacţioneze cum a reacţionat împotriva unui text anonim? În această privinţă, năbădăiosul Năstase ar fi trebuit să-l consulte pe preşedintele Iliescu care n-a cerut ajutor Poliţiei nici măcar atunci cînd hackerii i-au spart site-ul de pe Internet în timpul campaniei electorale, bătîndu-şi joc de imaginea sa. Putea, de asemenea, să ia meditaţii de la fostul preşedinte Constantinescu cel care a fost literalmente terfelit de PDSR în plină campanie pentru admiterea României în NATO. ● Adrian Năstase, crezîndu-se premierul providenţial al României, a justificat acţiunile Poliţiei şi ale Parchetului ca pe o încercare de apărare a credibilităţii sale externe şi implicit a României. Dar potrivit unei ştiri Reuter de săptămîna trecută, abuzurile făcute sub oblăduirea lui Adrian Năstase sînt considerate de diplomaţi străini care şi-au păstrat anonimatul un obstacol mai Important în calea integrării României în NATO decît nesemnatul Raport Armagedon.

Cronicar

LA MICROSCOP

PREMIERUL FAŢĂ CU INTERNETUL

E DE ÎNŢELES supărarea premierului Năstase că s-a găsit cineva să-l acuze pe Internet de corupţie şi de alte lucruri neplăcute. Nu intru în detalii, deoarece despre majoritatea acestor „lucruri neplăcute" s-a scris în presă, la momente diferite. Aşa că premierul poate că n-ar fi trebuit să fie atît de supărat pe cît a vrut să dea de înţeles că e.

Din cîte ştiu, dl Năstase n-a dat în judecată nici un ziarist pînă în prezent şi a ignorat diverse atacuri la imaginea sa apărute fără semnătură în diverse publicaţii. Nu e problema mea să intru în amănuntele care l-au determinat pe dl Năstase să adopte o asemenea atitudine.

Nu-mi permit să iau în considerare faptul că în presă se scrie că dl Năstase ar fi instigat Parchetul să se autosesizeze împotriva unui text apărut pe Internet. Nu-mi permit nici să cred că Poliţia ar fi reţinut pe un oarecare Iane pentru a face pe plac premierului. Şi cu atît mai puţin că un fost consilier prezidenţial a fost înhăţat de pe stradă pentru a fi luat la cercetări, tot pentru a face pe placul premierului.

Ceea ce nu înţeleg e de ce dl Năstase n-a spus clar că se disociază şi de ce i-a făcut Poliţia acelui Iane şi de tratamentul la care a fost supus fostul consilier prezidenţial Ciuvică. De ce, adică, dl Năstase n-a pus degetul pe rană declarînd că operaţiunile întreprinse de Parchet şi de Poliţie, *în regim de urgenţă,* sînt măsuri abuzive?

Premierul a ales soluţia înţepării balonului, cu declaraţii referitoare la propria sa supărare, afirmînd că regretă că s-a ambalat şi că scandalul în care a devenit protagonist a trecut din domeniul juridicului în cel al politicii. Asta însă fără a uita să reafirme, fără probe, că aşa-numitul *raport Armagedon 2* e opera unor persoane din anturajul fostului preşedinte Constantinescu. Chiar dacă ar fi aşa, dl Năstase ar fi trebuit să dezavueze faptul că Parchetul şi Poliţia au acţionat pornind de la premisa că atacurile împotriva sa din textul nesemnat care a circulat pe Internet ar conţine informaţii false. Fiindcă, aşa cum s-a văzut, Parchetul se chinuia să dovedească simultan cu autosesizarea de ce a făcut acest lucru, dar fără a oferi probe că „informaţiile" din raport sînt false. Ca probă, premierul s-a oferit să facă declaraţii despre averea sa personală, *după* ce Parchetul s-a autosesizat. Or, mă îndoiesc că dl Năstase a făcut înainte de asta vreo declaraţie secretă Parchetului, conţinînd toate probele necesare pentru ca această instituţie să ajungă la concluzia că autorul sau autorii textului apărut pe Internet răspîndesc informaţii false.

Dacă dl Năstase ar fi făcut niscai acuzaţii fără acoperire împotriva apropiaţilor fostului Preşedinte al României, treacă, meargă. Dar cînd, în aparenţă în numele său şi al guvernului, se fac arestări şi reţineri, dl premier trebuia să sară ca ars pentru a contra asemenea aparenţe.

Şi, în cel din urmă, chiar dacă premierul ar fi avut vreun moment covingerea că atacurile la adresa sa sînt îndreptate de fapt împotriva României, tot ar fi trebuit să atragă atenţia Parchetului că nu apără cumsecade interesele ţării.

Mi s-a părut îngrozitor că un ins reţinut abuziv de Poliţie, acel Iane, i-a cerut scuze premierului pentru neplăcerile pe care i le-a creat. În mod normal, dl Năstase ar fi trebuit să-i ceară scuze nefericitului pentru cele întîmplate, la fel cum ar fi trebuit să-l asigure pe fostul consilier prezidenţial Ciuvică de întreaga sa compasiune pentru neplăcerile prin care a trecut. După care dl Năstase ar fi putut spune liniştit că bănuieşte una sau alta despre apropiaţii fostului preşedinte Constantinescu.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia FED

24 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

6 - 12 februarie 2002
(Anul XXXV)

5

ANTON HOLBAN 100

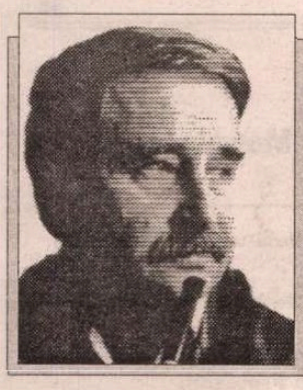
(pag. 12-13)

SORA LUI EMINESCU

(pag. 10-11)

Cultură cu înlocuitori

(pag. 3)



Un nou roman de MILORAD PAVIĆ

(pag. 20-21)

Cartea străină de GRETE TARTLER

(pag. 22)

Un chinez în literatura română

(pag. 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Holban la centenar

CURIOASĂ, posteritatea lui Anton Holban (10 februarie 1902 - 15 ianuarie 1937), al cărui centenar cade la începutul lui februarie! Despre romancier, dramaturg şi eseist s-a scris destul de mult, de prin anii '60 înainte, iar opera i-a fost reeditată în întregime. Nu lipseşte din nici un dicţionar literar. Şi, totuşi, nu ştiu cîţi cititori mai are în generaţiile din urmă. E subiect de teze de doctorat, dar ignorat de cei mai mulţi. Nici în manuale nu-l văd. Centenarul naşterii este ocazia nimerită de a-i face oarecare popularizare unui important autor din generaţia lui M. Eliade, Ş. Cioculescu, Z. Stancu, Sebastian etc. Să încep cu biografia. Majoritatea informaţiilor o compilez din *Divagaţiuni cu Anton Holban* de Nicolae Florescu, abia apărută la Editura „Jurnalul literar", rememorare utilă, cu multe lucruri noi. Scriitorul s-a născut la Huşi şi a copilărit la Fălticeni. Tatăl, Gheorghe Holban, ofiţer de carieră, înfăţişat de M. Sadoveanu în *Amintirile căprarului Gheorghiţă* sub chipul căpitanului Manoilescu, a murit luetic (boala se transmite fiului, care va suferi întreaga viaţă din pricina tratamentului încă precar şi va muri el însuşi încercînd o operaţie riscantă). Mama, Antoaneta Lovinescu era sora mai mare a lui E. Lovinescu.

Şcoala, Holban a urmat-o la Fălticeni şi la Focşani şi a încheiat-o, după primul război, la Bucureşti, unde şi-a făcut şi studiile universitare. A ratat un doctorat în Franţa, fiind profesor de franceză la Galaţi, la Seminarul mănăstirii Cernica şi în fine la seminarul Central din Bucureşti. A debutat în 1924 la *Mişcarea literară* a lui Liviu Rebreanu şi, editorial, în 1929, cu *Romanul lui Mirel*. A colaborat la *Sburătorul* (frecventînd regulat cenaclul), *Viaţa literară*, *Rampa*, *Vremea*, *Azi*, *România literară*. Două dintre cărţi (nuvelele intitulate *Halucinaţii* şi romanul *Jocurile Daniei*) sînt postume. E mare iubitor de muzică (şi cînta bine la pian). A avut mai multe legături (toate reflectate în romane), una singură oficializată, cu Maria Dumitrescu (Ioana din romanul titular), fiind prieten, şi apoi, din pricini sentimentale, duşman cu O. Şuluţiu (care-l introdusese în casa Manolovici, aceea atît de crud descrisă de Z. Stancu în *Oameni cu joben*), acesta regretînd amarnic gestul cînd Holban s-a apropiat de mondena şi frivola Lidya, devenită Dania în ultimul roman. Legătura cea mai durabilă a fost cu Florica Codreanu, Milly din *Jocurile* şi Fetiţa din *Preludiu sentimental*. A murit, în împrejurările pe care le-am menţionat, de ziua lui Eminescu, la 35 de ani fără o lună.

Opera lui Holban e compusă din două piese de teatru fără nici un succes (*Oameni feluriţi* şi *Rătăciri*), din cîteva zeci de eseuri, note de călătorie, risipite prin reviste, din volumul de amintiri *Parada dascălilor*, din nuvelele strînse postum în *Halucinaţii* şi din cele patru romane (*Romanul lui Mirel*, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*). Destul de bogată pentru puţinii ani de viaţă ai scriitorului, hărţuit de boală, veşnic agitat, pradă nervilor (altă ereditate paternă), cîştigîndu-şi existenţa ca profesor, mereu dornic de excursii (unele în străinătate), pe care îşi cheltuia banii de pe cărţi.

Sînt cîteva elemente de semnalat în privinţa romanelor, care au participat la înnoirea genului la noi în anii '30. Într-un fel, Holban este unul dintre cei mai radicali pionieri ai noului roman românesc. Toate romanele lui sînt scrise la persoana întîi şi vădit autobiografice. Influenţa lui Proust este mai pronunţată decît la Camil Petrescu şi la oricare alt romancier român din epocă. Dar nu e numai atît. O schimbare, neluată în seamă, dar profundă, se operează în straturile de adîncime ale romanului o dată cu *Ioana* şi celelalte. Aş spune că abia acum pătrund în romanul nostru, pe uşa din faţă, subiectele banale şi cotidiene din viaţa omului. Toate patru sînt romane fără intrigă. Nu se înfiripă mare lucru în afara trăirilor personajelor. Un psihologism la fel de exclusiv nu găsim nici la Camil Petrescu, acela care l-a teoretizat primul şi pentru teatru, nu numai pentru roman. Ce-şi propunea, în definitiv, Camil Petrescu în *Suflete moarte*, tot acel stendhalianism al conflictelor lăuntrice, Holban realizează în romane. Motorul acţiunii e format din reacţii, comportări, obsesii, iar mediul şi raporturile dintre personaje nu mai au nimic din statura aşazicînd eroică din romanele generaţiei dinainte. Romanciera care l-a marcat cel mai puternic în această privinţă pe Holban a fost Hortensia Papadat-Bengescu. În fine, nicăieri nu sînt mai multe ca la el elementele de metaroman, învăţate de la Gide. Personajul principal e narator şi scriitor totodată. El trăieşte gelozia din *Ioana*, o narează şi o scrie. Mai ales de pe la sfîrşitul anilor '60, cînd romanul nostru a redescoperit psihologismul, Holban s-a numărat prin modelele cele mai eficiente, deşi foarte discrete.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Cimitirul ca loc al protecţiei sociale

CA în aproape fiecare week-end, mi-am propus şi săptămâna trecută să las deoparte pesimismul, obsesiile catastrofice, umoarea neagră şi să intru în rândul oamenilor. De la o vreme, mi-am dat seama că vorbesc ca proasta-n târg, ridicând tonul şi gesticulând energic, pe când cei din jur par să fi deprins mersul pe vârfuri şi vorbitul prin pâslă. Într-adevăr: răsfoiesc presa, mă uit la televizor şi o tăcere mormântală s-a aşternut pretutindeni. *Punch*-iştii de altădată au coborât garda, scrimerii polemicii s-au retras prin vestiare iar trupele de asalt ale reporterilor au fost înlocuite de copii de trupă specializaţi în imnuri de slavă înălţate noilor sfinţi ai politicii.

Asemeni autorului din vechime, exersez şi eu tema "ubi sunt", sperând că această amorţire nu e decât liniştea dinaintea furtunii. Adică a curăţeniei morale de care mă încăpăţânez să cred că avem nevoie mai urgentă decât de aer. Falsele dezvăluiri din presă, acuzaţiile de corupţie şi ameninţarea cu procese nu sunt decât o perdea de fum, în spatele căreia se desfăşoară marile partide de *poker* cu viaţa noastră. Singurul moment în care mi-am spus că nu e totul pierdut s-a consumat într-o noapte târzie, mult după miezul nopţii, când două fătuci jurnaliste, frumoase foc, l-au încolţit pe Văcăroiu ca pe hoţii de cai, aducându-l în situaţia ca, deşi treaz, să se bâlbâie lamentabil şi să admită că marele său profesionism, în numele căruia a fost plătit cu miliarde de lei ca şi consultant, nu e decât un banc sinistru.

Însuşi faptul că preşedintele Senatului se lasă interogat, la ore mici, la telefon de reporterii unui canal de televiziune obscur spune ceva despre absenţa criteriilor din lumea noastră. Partea proastă e că preşedinţia lui Văcăroiu nu e altceva decât încă una din fraudele pe care puterea neo-comunistă şi le permite, sfidând cu neruşinare destinul acestei ţări. Dacă Văcăroiu e un chiar atât de mare finanţist, de ce buzunarul meu e din ce în ce mai gol, deşi muncesc din ce în ce mai mult? De ce poate dl. Văcăroiu să construiască o bancă de succes (pentru că aşa susţine despre banca lui Sorin Ovidiu Vântu), în timp ce activitatea lui în Parlament e dezastruoasă? De ce, dacă dl. Văcăroiu are o funcţie atât de înaltă într-un partid al "protecţiei sociale", unchii şi părinţii mei au pensii ce nu le ajung nici să-şi plătească întreţinerea? Şi asta după o viaţă de muncă într-un regim în care şef le-a fost tot Văcăroiu.

O fi, presupun, o nouă strategie de implementare a democraţiei à la P.S.D.: cum nu i-au rămas prea multe de ales în viaţa publică, omul poate alege în cea privată: ori să-şi plătească întreţinerea, ori să mănânce, ori să cumpere medicamente. Sub nici o formă mai mult de una din aceste obligaţii! Când întreţinerea la trei camere de bloc a ajuns un milion şi jumătate iar pensia unui om de rând abia dac-o acoperă, e greţos să pretinzi că faci "protecţie socială" în alt loc decât mână în mână cu cimitirul.

Cioclismul politic al clicii văcăriot-iliesciene e bine secondat de tot felul de generali din fosta Securitate, de trupele speciale care-au făcut din politicieni nişte prizonieri cărora le împuie capetele cu imaginare primejdii şi fanteziste comploturi. Exact ca-n anii ceauşismului, lumea se teme să deschidă gura, iar televiziunile, sursa perversiunilor din viaţa românului, cultivă imbecilitatea şi prudenţa maladivă. Jalea cea mare nu e doar la aşa-zisa televiziune publică (în fapt, un canal aservit intereselor celui cu pumnul mai tare), unde mironovii de ambe sexe duc, încă de când la putere se aflau cederiştii, o politică de intimidare şi de teroare, ci şi la posturile autodeclarat "independente".

Că dl. Cristian Hadjiculea are coloana vertebrală frântă e un fapt. Dar reziduurile de gândire rămase intacte ar trebui să-l avertizeze că ruşinoasele îngenuncheri în faţa puterii nu-i vor aduce, pe termen lung, decât dispreţ şi ruşine. Oricâte calcule de viitor şi-ar face, ele nu valorează doi bani. Din perspectiva şacalilor din P.S.D. el este, în cel mai bun caz, un tovarăş de drum, pe care-l vor lepăda, ca pe-o măsea stricată, imediat după ce i se va încheia mandatul. Orice alt calcul nu înseamnă decât o naivitate vecină cu prostia. Evident, dacă nu cumva actualul preşedinte al televiziunii va dezerta spectaculos, înregimentându-se politic în partidul în care astăzi e înregimentat doar profesional.

Orice s-ar întâmpla, însă, pentru pesedeii cei lacomi dl. Hadjiculea rămâne tot intelectualul de gumilastic, al cărui colaborationism le suscită o secretă scârbă, aşa cum cel tare e plictisit de moarte de slugărnicia celui neputincios. În loc să-şi gestioneze cu un spor de demnitate ultimele luni ale mandatului, preşedintele TVR girează cu cinism politica autoritarist-dictatorială făurită cu tot mai multă vigoare atât în Piaţa Victoriei cât şi la Cotroceni. Antologia ruşinii, căreia dl. Hadjiculea i-a adăugat destule pagini, va trebui să consemneze demisia morală a unui regizor talentat care de dragul iluzoriilor avantaje de-o clipă a coborât la nivelul unui simplu băiat de la lumini, obsedat să pună cât mai bine în evidenţă isprăvile unui regim cleptoman, revanşard şi incompetent.

Nu ştiu care e politica noilor posturi ivite în ultimele luni (Realitatea şi B1), pentru că deocamdată ele sunt accesibile doar bucureşteniolor. În restul ţării suntem blagosloviţi doar cu ceea ce miile de lingăi deprofesionalizaţi de la TVR ne oferă cu o generozitate de fochişti ai infernului. Ce va ieşi din toate acestea, nu e greu de anticipat. Oriîncotro te uiţi, doar lume dezamăgită, iritată, bântuită de angoase. Înafara rânjetelor tip "Vacanţa Mare" sau "Ţociu şi Romică", a zâmbetului-ţiplă al Andreei Marin, românii au uitat că există şi alte expresii ale feţei decât rictusul, stânjeneala ori încruntarea. Micile bucurii ale vieţii sunt ascunse cu grijă, aşa cum fiara ascunde în bârlog ciozvârta smulsă din animalul pe care l-a sugrumat la drumul mare.

Unde să găsesc, aşadar, motivele de optimism după care tânjesc? În mâna întinsă a pensionarului incapabil să-şi cumpere din propria-i pensie un ciorap gros? În deruta celor de vârsta mea, încremeniţi în aşteptarea unei soluţii miraculoase, care să-i elibereze de trecutul penibil şi, simultan, să-i proiecteze într-o lume a normalităţii? În indiferenţa de roboţi a celor foarte tineri, pe care absenţa compactă a perspectivei îi face, de pe la cincisprezece-şaisprezece ani, inapţi pentru orice altă idee decât a luării lumii în cap şi a emigrării?

Orbiţi de ororile din viaţa politică, nimeni nu are timp să mediteze asupra efectelor biologicului în societatea românească. Ultra-îmbătrânită la o extremitate, total amorfă la cealaltă, lipsită de consistenţă morală şi profesională în partea mediană, umanitatea românească îmi lasă impresia unei felii de tort neatractiv la exterior şi necomestibil în interior. Ce e de făcut? Ce altceva decât să schimbăm cofetarul? ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU este treaba mea să mă agit că scrieţi mult. Mă umple însă de uimire cantitatea exagerată de versuri asupra cărora doriţi să mă pronunţ. Scrise de mână, numai pentru a le descifra de la cap la coadă mi-ar trebui zile întregi. Ideal şi rezonabil ar fi să faceţi de fiecare dată o selecţie riguroasă a celor mai bune zece texte. Fiţi realist şi nu speraţi să mă metamorfozez în consilier literar particular sau în maşină de citit. (*Aurel Focşăneanu,* Hlăpeşti, Neamţ) ✉ În numărul nostru 37 de anul trecut vă răspundeam pe larg la o parte din problemele ce vă preocupă în legătură cu încercările în proză. Lăsasem pe altă dată poezia, şi la fel voi face şi acum, rugându-vă să-mi împrumutaţi mai întîi volumaşul cel de numai 40 de pagini, pe care l-aţi editat la 18 ani, cu primele dvs. încercări poetice. Aş vrea să înţeleg corect situaţia. Nici vorbă deocamdată, de publicare în revistă. (*Florin Savu,* Călăraşi) ✉ Înduioşătoare provestirea, vădind talent natural dar şi o naivitate expansivă ce dovedeşte vârsta mică a autoarei. Ne scrieţi din Basarabia, fapt care impresionează şi scuză unele ciudăţenii de vocabular: satul *dormetea,* pline de soare *jeamurile* caselor, *fărimătura* de frică, precum şi gustul copilăros pentru diminutive: moşnegei, mânuţe, fluturaşi moi şi uşurei, pârâiaşe de lacrimi dulci şi altele ca acestea. Rămâne să ţinem legătura cât mai strâns, şi când va suna ceasul împlinirii adevărate să purcedem la publicare. (*Jasmin Natalia Ichim*) ✉ Trimiteţi-mi în continuare, în cantităţi rezonabile însă, ceea ce scrieţi. Înţeleg că aveţi nevoie de o descărcare emoţională, de un refugiu în mici însemnări de jurnal şi poezii. Cu răbdare, saltul calitativ se va produce cândva. Nemulţumirea de sine e o stare şi o provocare orgolioasă. (*Ştefan,* Bucureşti) ✉ Dumneavoastră ce ziceţi, avem sau nu avem de a face cu un dezacord aici: „Pantofii tăi maro, cu tocul cui,/ A pus un punct pe i-ul vieţii mele"? (*George Mălureanu,* Ploieşti) ✉ Poezia vă fascinează şi spuneţi că ea este totul pentru dvs., şi totuşi îi rămâneţi indiferent. Străduiţi-vă s-o cuceriţi, s-o cunoaşteţi, s-o respectaţi, s-o slujiţi. (*Marian Dabija,* Bârlad) ✉ Senzaţie de dezordine ca fără de leac. E păcat de elanul cu care vă zbateţi să dovediţi că absurdul e naturelul dvs. Nebunie lejeră sau teribilism cu orice preţ? *Nebulotic dom? Noduri de continuum?* Absurdul are mari pretenţii de la autorii care-l abordează. De aceea şi reuşesc atât de puţini, răsplătiţi de propriul lor geniu. (*Viorel Liteanu,* Simeria) ✉ Ne abordaţi cu nonşalanţa vârstei şi părând a nu vedea diferenţele dintre un ziar şi o revistă literară. Salutară este, desigur, încrederea în propriile puteri, care a intervenit de curând. Fenomenul e specific la 18 ani. Consideraţiile, afirmaţiile, mărturisirile despre starea dvs. de spirit actuală sunt scrise curat şi chiar bogat. În timp, ne puteţi trimite articole şi, dacă sunt valoroase, puteţi să vă număraţi printre tinerii noştri colaboratori. Asumaţi-vă riscul! (*Andy Nine,* Bucureşti) ✉ „În zilele pustii şi înghetate/ când ceru-i mai aproape de pământ/ mă încălzesc cu visele şi cânt/ de dragul lor cu inima ce bate// În nopţile geroase stau de pază/ să nu adorm cumva şi să îngheţ/ şi mă dedic, Orfeu petrecăreţ/ poemelor ce viaţa-mi luminează// Doar când sosește iarăţi primăvara/ şi soarele mă mângâie un pic/ îmi iau caietul, pixul şi ghitara/ şi, zău, că nu-mi mai pasă de nimic// Al meu e câmpul, tot a mea pădurea/ ecourile ale mele sînt/ îmi fac de cap, hălăduind aiurea/ şi tot ce simt se miruie-n cuvânt." (*12*) Ca întotdeauna şi cum, scrisoarea de la dvs. e o sărbătoare a sincerităţii absolute. Poema pe care am transcris-o mai sus conţine, stilistic, calităţile dar şi defectele vastei opere pe care o semnaţi cu iubire şi credinţă. Ce m-a impresioant de această dată este faptul că aţi renunţat, cel puţin pentru mine, la ascunzătoarea unui pseudonim neinspirat ales după umila mea părere. Hamlet, sau Dominic Diamant vă eliminau puţin nedrept, puţin necinstit cu dvs însivă, din joc. Mă bucur să vă cunosc după numele adevărat. Dacă luaţi la rând răspunsurile pe care vi le-am dat în timp, mă veţi regăsi şi mă veţi recunoaşte apreciind stilul dvs. epistolar, dar păstrându-mă rezervată faţă de harul poetic, uşor desuet şi romanţios, versuri bune de pus pe muzică, cu care împreună ar fi rupt inimile iubitorilor de mici, armonioase balade. „Nu pot să cred că Moartea m-a vrăjit/ până-ntr-atât un spectru să devin/ în lumea mea şi-n veci îndrăgostit/ de maşteră doar ei să mă închin/ Cum n-am să cred c-am fost atât de orb/ şi de nevolnic şi de-mbrobodit/ încât, halucinat, din ochi s-o sorb/ din prima clipă când ne-am logodit// Şi nu voi crede nici atuncea când/ mult prea târziu fiind să mă aştept/ la vreo minune, doar minuni visând/ m-oi odihni cu mâinile pe piept" (*11*). Epistola o voi păstra în arhiva mea, la un loc cu setul celor 12 balade împotriva cărora vă asigur, nu am nici cel mai mic ghimpe. (*Petre Vlad,* Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie.
Adriana Bittel, Constanţa Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociaţi: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galaţchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor şi Banca Română pentru Dezvoltare* BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Cultura cu înlocuitori

ÎNTR-O ZI de la începutul anilor '80 mă aflam la o masă din braseria Capşa, având în faţă o ceaşcă de cafea (era unul dintre rarele locuri de unde chelnerii nu te scoteau în şuturi dacă aveai tupeul să „serveşti" doar o cafea). Un bărbat de 35-40 de ani, îmbrăcat modest, s-a apropiat de mine şi, extrem de politicos, mi-a spus că vrea să cumpere de la bucătăria localului o sticlă de vin (asta se putea în orice restaurant, în vreme ce în magazine se găsea aproape exclusiv aşa-zisa şampanie, parcă eram un popor care sărbătoreşte ceva în fiecare zi), dar şeful de sală l-a refuzat susţinînd că omul ar fi beat. Bărbatul, care era cel mult ameţit, mi-a explicat că vinul este pentru ziua mamei lui – ceea ce putea să fie adevărat ori nu – şi m-a rugat, cu o mie de scuze, să comand eu două sticle, una s-o desfacem acolo, el o să bea doar un pahar, restul îmi lasă mie, iar cealaltă sticlă o va duce mamei lui, s-o bea împreună.

Am acceptat. La rândul lui, şeful de sală, care, evident, a priceput manevra, a acceptat jocul, oarecum pe ideea că îl luasem pe „cetăţeanul turmentat" sub răspunderea mea.

Am stat de vorbă un sfert de oră. Bărbatul era muncitor pe un şantier. După o vreme, am înţeles că era marcat de faptul că fiul lui, în vîrstă de 19 ani, i se adresase cu apelativul „gagiule". Repeta asta obsesiv: „A rîs, s-a uitat la mine şi mi-a zis: Gagiule!" Omul nu părea supărat ori indignat, mai degrabă confuz. Nu-i era clar dacă s-a întîmplat ceva serios, dacă trebuia să ia atitudine, să-l repeadă pe băiat, despre care insista că „e un copil bun", ceea ce, în mod evident, făcea şi mai neaşteptat vocabularul acestuia.

La un moment dat, bărbatul a spus, aparent fără legătură: „Bea marea, Xantos!" Am rămas cu gura căscată. Cu cîteva zile în urmă, TVR prezentase un spectacol de teatru în care era vorba de viaţa de sclav a lui Esop (interpretat, îmi aduc aminte, de Corado Negreanu). Stăpînul lui (Xantos – Marian Hudac), care îi promisese în mai multe rînduri liberarea dacă îl scoate din buclucurile în care se băga, vine să-i spună că a pierdut un pariu în urma căruia ar trebui să bea marea. Convins că nici de data asta nu-şi va primi libertatea, Esop se lasă greu (soluţia lui va fi „Ai promis că vei bea doar marea, nu şi rîurile care se varsă în ea. Cere-le să oprească întîi toate rîurile!") şi, ofuscat, repetă de mai multe ori „Bea marea, Xantos!" Interlocutorul meu nu doar că urmărise piesa şi reţinuse replica, dar o folosîse într-un mod tulburător: pentru el, a accepta limbajul fiului era echivalent cu a înghiţi o mare. . .

Apoi s-a oprit brusc din povestea lui cu tîlc şi mi-a spus: „Dv. beţi cafea cu înlocuitori, nu-i aşa? Ştiţi ce trăim noi? O viaţă cu înlocuitori!" Atunci am realizat brusc că purtam (era iarnă) un veşmînt pe care îl cumpărasem sub numele aiuritor de „înlocuitor de palton"!

Bărbatul acela a plecat de la masa mea, cu tot cu crucea lui, şi nu l-am revăzut niciodată. De vorbele lui mi-am adus aminte însă de multe ori, chiar şi după Decembrie 1989, într-o epocă în care viaţa noastră ar fi trebuit să redevină naturală. Dar n-a fost să fie aşa, chiar dacă nechezolul şi înlocuitorii de paltoane au dispărut din magazine. Iar în ultimii ani m-am gîndit tot mai mult la faptul că, la grămadă cu celelalte dimensiuni ale vieţii noastre, şi cultura română contemporană este una cu înlocuitori.

Înainte de revoluţie, înlocuitorii erau, pe de o parte, „operele" comandate, realizate de creatorii care au acceptat să se prostitueze artistic, şi, pe de altă parte, prozele şi piesele „cu aluzii". Ceea ce nu înseamnă, mă grăbesc să precizez, că nu au existat şi opere artistice autentice, dar, vai, atît de puţine.

După revoluţie ne-am trezit confruntaţi cu alte tipuri de înlocuitori de cultură, diabolic diversificate. Pseudoliteratura de tip Danielle Steele/ Sandra Brown a invadat librăriile; curiozitatea firească pentru fostele subiecte tabu a dus la apariţia, pe lîngă lucrări de calitate, a unui val de aşa-zise dezvăluiri senzaţionale din zone precum OZN, supranatural sau servicii secrete; o altă fostă penurie, cea a sfaturilor de viaţă, a fost umplută mult peste refuz cu tot soiul de „reţete ale succesului" scrise de te miri cine; libertatea cuvîntului, atît de scump plătită în Decembrie 1989, a permis o adevărată explozie de pornografie, nu doar prin revistele „de specialitate", ci şi în proza unor autori care nu aveau altă şansă de a atrage atenţia; muzica tinerilor, oropsită sub comunism, a cunoscut valuri succesive de subcultură, culminînd cu penibilele „manele"; filme de proastă calitate au invadat micile şi marile ecrane, făcîndu-ne, vorba cuiva, să ne fie dor de un film sovietic (Tarkovski, Mihalkov), polonez (Wajda) sau chiar românesc (Daneliuc, Piţa); şi lista ar putea continua.

Firește, în toate aceste domenii au existat şi apariţii de înaltă ţinută. În acelaşi timp, zone precum cea a teatrului ori a artelor plastice au fost, în cea mai mare măsură, ferite de înlocuitori, plătind în acelaşi timp din greu legile economiei de piaţă (premierele sînt rare, mulţi actori de prestigiu nu mai „joacă" decît în reclame). Totodată, confruntată cu grave probleme financiare, literatura română de calitate agonizează şi, aşa cum am mai scris (în această pagină) mulţi scriitori au renunţat să se mai chinuie încercînd să publice. În paranteză fie spus, catastrofalul nivel de trai din România a ajuns să pună sub semnul întrebării ideea de vocaţie: medici, profesori, magistraţi, ziarişti îşi părăsesc profesiile, migrînd spre zone care, speră ei, le pot asigura nu bunăstarea, ci măcar supravieţuirea. Este foarte uşor ca, din „tribună", să te întrebi „Ce fel de vocaţie avea ăla, dacă a dezertat din ceea ce susţinea că se pricepe şi iubeşte să facă?" Dar un doctor sau un scriitor trebuie şi el să mănînce şi să plătească întreţinerea – or, fapt este că ocupaţiile vocaţionale, cu rare excepţii, nu pot asigura un minim standard material.

În România, cultura are un minister dedicat. Precizez că acest lucru este valabil doar în cîteva ţări occidentale, deci noi stăm bine! Dacă situaţia este aceea descrisă, pe scurt, mai sus, şi dacă tot există un Minister al Culturii, atunci este firesc să ne întrebăm ce face această instituţie pentru a încuraja arta autentică şi pentru a descuraja înlocuitorii acesteia. Răspunsul este: zero barat. O!, desigur, există programe, comisii, funcţionari, buget, fonduri, bune intenţii. Dar rezultatul general rămîne cum am stabilit: zero barat. Scuza noastră cea de toate zilele – insuficienţa banilor – este un voal prea subţire pentru a ascunde incompetenţa, lipsa de iniţiativă, absenţa ideilor deştepte.

Să luăm un exemplu. În urmă cu cîţiva ani am avut ocazia să stau de vorbă, pe tema cărţilor, cu un director din MC (nu i-am reţinut numele, dar înclin să cred că nu este cazul să mă simt vinovat). Mi-am permis să-i sugerez că ministerul, care avizează editurile, ar putea să-şi condiţioneze acreditarea de obligaţia publicării unui număr de titluri din literatura română contemporană – firește, la alegerea fiecărei edituri în parte. Răspunsul oficialului MC a fost aiuritor: „Dacă aţi şti de cîte ori le-am spus asta!" Cine erau cei cărora le spusese?! Evident, Ei. Încremeniţi în proiect, am rămas la automatismele Epocii de Aur: de o parte sîntem noi, funcţionarii competenţi şi plini de idei – de cealaltă, Ei, entitate difuză, misterioasă şi imposibil de convertit la eficienţă. Ce pot să fac eu dacă Ei nu mă ascultă? Evident, dacă îl identifici pe unul dintre Ei şi-i ceri punctul de vedere, îţi va spune că, da, este deschis la orice idee, dar degeaba, pentru că este legat de mîini şi de picioare de alţi Ei, mai sus.

Soluţii precum cea amintită sînt de o banalitate strigătoare la cer şi NU implică nici un fel de cheltuială din partea statului. Dar, pentru a fi aplicate, trebuie îndeplinită o condiţie: cineva dintre Ei să dorească sincer şi din toate puterile evadarea României din teritoriul lugubru al culturii cu înlocuitori.

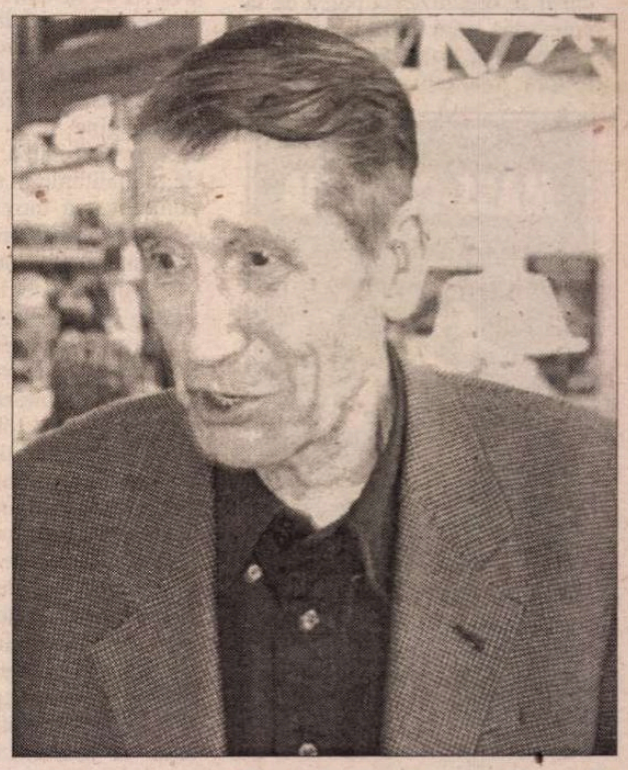
Tudor Călin Zarojanu

Gellu Naum evocat la Berlin

PE 9 IANUARIE, la Literaturhaus din Berlin, a avut loc comemorarea regretatului Gellu Naum, unul dintre cei mai mari poeţi români ai secolului XX, dispărut de curînd dintre noi.

Poetul avea puternice legături în spaţiul german, unde era cunoscut şi apreciat unanim. Cu cîţiva ani în urmă obţinuse bursa DAAD a Academiei Germane, şi mai multe dintre cărţile sale au fost traduse, de-a lungul vremii, în germană. La întîlnire a asistat un public numeros şi avizat, care a urmărit cu adevărat interes evocările şi lecturile a patru scriitori care l-au cunoscut şi iubit pe poet. Doi faimoşi scriitori germani din România, poetul Oskar Pastior şi prozatoarea Herta Müller, ca şi poetul şi traducătorul Ernest Wichner şi poetul Mircea Cărtărescu (prezent şi el în Berlin cu o bursă literară) au contribuit la o emoţionantă aducere-aminte a celui care a fost Gellu Naum. O prezentare caldă şi informală a operei şi personalităţii acestuia a fost citită în deschidere de Ernest Wichner, după care Herta Müller, laureată a unora dintre cele mai prestigioase premii literare germane, a citit o serie de poeme ale lui Gellu Naum, texte dense şi concentrate, cărora a ştiut să le dea o sonoritate magică. Mircea Cărtărescu a citit un scurt eseu (tradus ulterior de Ernest Wichner) în care a conturat imaginea de „mare preot al suprarealismului" a regretatului poet. Un moment deosebit de emoţionant l-a constituit lectura lui Oskar Pastior (considerat un adevărat maestru al limbii germane) din traducerile sale din opera lui Gellu Naum, unele dintre ele inedite. Cîteva dintre aceste poeme au fost citite şi în originalul românesc de către Mircea Cărtărescu.

Seara a fost o reuşită deosebită, consemnată ulterior în presa germană, şi o mărturie a ecoului european al operei unuia dintre cei mai importanţi poeţi suprarealişti dintotdeauna. ***(M.C.)***



LECTURI LA ZI

de Catrinel Popa

D-ale carnavalului mediatic...

DE CALITĂŢILE eseistice ale articolelor publicate de Mircea Vasilescu în revista *Dilema*, la rubrica *Satul global*, şi-a putut da seama oricine a avut curiozitatea să citească vreunul dintre ele. În consecinţă, publicarea lor într-un volum apare ca un gest cît se poate de normal. Pe lîngă faptul că acestor texte (dintre care multe sînt de-a dreptul savuroase), le stă bine în postura de capitole de carte, nu încape nici o îndoială că, fiecare articol, ca şi volumul în ansamblu, reprezintă o pledoarie implicită pentru profesionalism, o demonstraţie indirectă (şi reconfortantă) că, la urma urmelor, se poate face gazetărie şi fără a recurge la dezvăluiri senzaţionale sau la alte reţete "de succes". Dezarmant este însă faptul că în puţine ziare şi reviste din spaţiul public românesc (şi acelea apărute în tiraje extrem de mici), se practică un asemenea tip de discurs. Într-o societate normală, civilitatea şi decenţa, dezbaterea echilibrată şi flexibilitatea argumentelor, nu ar trebui să surprindă pe nimeni. În societatea românească însă, în condiţiile în care presa, ca şi celelalte instituţii, întîrzie să-şi stabilească propriile reguli şi strategii de funcţionare, complăcîndu-se, inerţial, într-o tranziţie perpetuă, asemenea calităţi reprezintă un lucru extrem de rar şi, ca atare nu pot trece neobservate.

Jocul de cuvinte din titlu (*Mass-comedia*), ne trimite cu gîndul la situaţii, scene şi moravuri de bîlci, de farsă, de carnaval, sintetizează, într-un cuvînt, starea de fapt din presa şi societatea românească actuală. Ingenioasă mi se pare mai cu seamă ideea autorului de a aşeza în fruntea fiecărui capitol "cîte o vorbă din Caragiale" (*Noi şi-ai noştri, Nu cerneală, Năică,... vitrion englezesc!, Box populi, box dei, Scoal' că-i revuluţie, De ce, nene Anghelache?, Îţi trag palme, mă-nţelegi?* ş.a.m.d.). Prin jocul acesta intertextual nu numai că materia cărţii se organizează parcă de la sine, dar, mai mult decît atît, perspectiva noastră, ca cititori, asupra realităţii zilelor noastre se modifică imperceptibil, grimasa se destinde într-un surîs amar-înţelegător, în timp ce rolurile prescrise de *Maestru* par să se repete la nesfîrşit: "În zilele noastre, renaşterea *clasei de mijloc*, adică a lui Titircă, Sotirescu & Co., are loc în faţa televizorului, cu Ziţa la telecomandă (neapărat!), cu Chiriac luînd bilete la Bingo şi cu Veta uitîndu-se la telenovele; iar Spiridonii postmoderni stau cu mîna pe mouse şi cu ochii în monitor: nu mai vor *tutun şi cărticică*, ci conexiune la Internet.", notează, cu umor, autorul în cuvîntul introductiv şi cam acesta este tonul întregului volum.

În plus, nu trebuie să trecem cu vederea faptul că majoritatea textelor cuprinse în paginile acestei cărţi se mişcă în limitele unei anume specializări: literatură, lingvistică, mass-media. Mircea Vasilescu semnalează, de pildă, fenomene de degradare a discursului public, sub condeiul unor jurnalişti care găsesc o anume voluptate în folosirea unor termeni preluaţi din limbajul lumii interlope ori din cartierele periferice, atrage atenţia asupra faptului că, în goana după senzaţional, mass-media cultivă, sistematic, detaliile morbide, imaginile care urmăresc să şocheze doar pentru a satisface gusturile unui public avid de senzaţii tari. De asemenea autorul sancţionează "glumele căznite şi vulgare" propuse de unele posturi de televiziune drept distracţie, descrie cu voluptate caragialescă un tîrg de Sfînta Paraschiva, o călătorie cu trenul pe timp de caniculă (căldură mare!) sau creionează portretul ziaristului "cioclopedic". Oricît de incisive ar fi în criticile sale, Mircea Vasilescu îşi păstrează întotdeauna simţul umorului, iar trăsătura distinctivă a scrisului său rămîne o anume dispoziţie ironică, lucid-nonşalantă care i se transmite pînă la urmă şi cititorului.

Cititori şi cititoare

CU ACEEAŞI dezinvoltură se orientează Mircea Vasilescu pe terenul de nisipuri mişcătoare al teoriei şi istoriei literare. Cartea sa – *Iubite cetitoriule...* – apărută de curînd la Editura Paralela 45, dovedeşte din plin acest lucru. La origine teză de doctorat, lucrarea se ocupă, în linii mari, de modalităţile în care se realiza comunicarea între "scriitori" şi public în cultura română veche, prin intermediul predosloviilor.

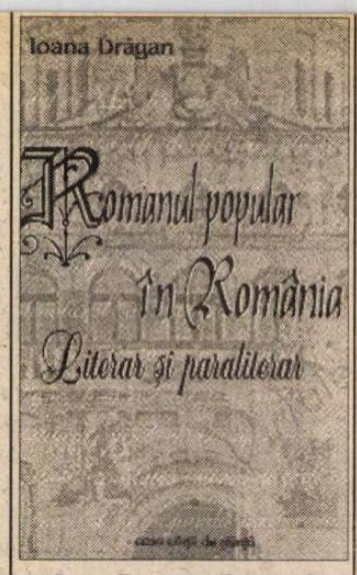
Pornind de la reevaluarea practicilor scrisului, respectiv ale cititului şi de la reconsiderarea relaţiilor dintre ele, autorul încearcă să schiţeze "o primă pagină dintr-o posibilă istorie a lecturii în spaţiul românesc". Demonstraţia sa nu se limitează la aria unui singur domeniu, ci apelează la instrumente interpretative variate, de la diversele teorii ale "lectorului inclus în text", la cercetările asupra lectorului empiric, de la studiul mentalităţilor şi al "duratei lungi" la fenomenologia experienţei estetice, de la pragmatica textului literar la mecanismele comunicării. O asemenea abordare este, nici vorbă, cît se poate de seducătoare, dar i se poate reproşa o anume suprapunere de planuri: ce fel de lector trebuie cercetat, pînă la urmă, în predosloviile cărţilor vechi, cel real sau cel virtual, cel istoric sau cel transistoric? Autorul însuşi sesizează pericolul unei anume incongruenţe metodologice care ar proveni, după părerea sa, chiar din tipul de discurs analizat. Astfel, "formulele stereotipe *iubite cetitoriule* fac apel mai degrabă la o proiecţie ideală a lectorului, în timp ce unele informaţii din prefeţe pot fi interpretate mizînd pe cel concret, istoric determinat". În primul caz este justificat apelul la teoriile lui Iser, de pildă, bazate pe conceptul de *lector implicit*, în cel de-al doilea, mai utilă este raportarea la cărţile unor Roger Chartier, Guglielmo Cavallo sau Robert Darnton, care mizează pe valorificarea mărturiilor documentare de tot felul: liste de preţuri, contracte editoriale, cataloage de biblioteci, testamente. Pentru cultura română însă, din cauza sărăciei de documente, reconstruirea lectorului real depinde adesea de ceea ce poate fi cules din operele literare înseşi. Obligat să facă în permanenţă slalom printre toate aceste dificultăţi, cercetătorul se vede nevoit să recurgă la adaptări şi replieri metodologice, să preia doar anumite elemente dintr-o teorie şi nu teoria în sine, să decupeze conceptele strict funcţionale în investigarea textelor. Acest lucru nu afectează însă coerenţa demonstraţiei lui Mircea Vasilescu; în ansamblu, demersul său rămîne unul centrat pe comunicarea dintre două lumi diferite, reuşind, în cele din urmă, să pună în valoare un "personaj" absent pînă acum din istoriile literare: cititorul. În acest scop sînt descrise cîteva din principalele mecanisme prin care, de-a lungul cîtorva secole, "cartea şi lectura au pătruns tot mai mult în practicile cotidianului, modificînd mentalităţile şi făcînd să circule ideile", sînt demontate strategiile textuale prin care autorul încearcă să-şi înzestreze cititorul cu codurile necesare (o particularitate importantă fiind reprezentată de vădita predominanţă, în epocă, a codurilor extraliterare – religios, ideologic ş.a.m.d.). De asemenea este remarcat rolul copiştilor în circulaţia cărţii, în modernizarea relaţiilor culturale şi în eliminarea treptată a monopolului cărţilor religioase. Astfel, lectura ajunge încetul cu încetul, să îşi schimbe regulile, cititorii sînt îndemnaţi să caute în carte "foloase sufleteşti", sau pur şi simplu, citind să petreacă "momente de zăbavă." Iar de pe la 1830, o dată cu "romanţul", intră în scenă cititoarele, "aceştii simţitoare şi drăgălaşe părţi ale omenirii", cum le numeşte Simion Marcovici în prefaţa la *Viaţa contelui de Comminj...*

Cartea lui Mircea Vasilescu este acompaniată de o *Addenda* ("unde autorul aceştii cărţi cedează ispitei de a-i da chip şi contur iubitului cetitoriu al epocii vechi") şi de o substanţială bibliografie.

Mircea Vasilescu – *Iubite cetitoriule... - lectură, public şi comunicare în cultura română veche*, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2001, 188 de pagini

Epoca romanţului

TOT teză de doctorat a fost, iniţial, şi cartea Ioanei Drăgan despre romanul popular din România, în secolul al XIX-lea. Într-un fel, s-ar putea vorbi chiar de o anumită continuitate (şi nu numai din punctul de vedere al cronologiei), între cele două lucrări. Nu este vorba, aşadar, doar de faptul că demersul exegetic al autoarei începe, cu oarecare aproximaţie, din punctul în care se opreşte cercetarea lui Mircea Vasilescu, ci de un fenomen simptomatic pentru majoritatea comentatorilor mai tineri ai fenomenului literar. În ciuda diferenţelor metodologice şi teoretice, persistă totuşi un anumit aer de familie, detectabil, mai întîi, în accentul pus pe dimensiunea socială a lecturii, în preocuparea pentru mentalităţile publicului cititor şi pentru valenţele comunicative, tranzitive, ale actului literar. O asemenea deplasare de accent impune, în ultimă instanţă, problema revizuirii conceptului însuşi de literatură (şi a celui mai larg, de cultură), în spiritul permisivităţii şi permeabilităţii postmoderne.



Ioana Drăgan – *Romanul popular în România – literar şi paraliterar*, Editura Casa cărţii de ştiinţă, Cluj, 2001, 214 pagini

Documentatul studiu despre "romanţuri" al Ioanei Drăgan (bazat pe o minuţioasă analiză statistică) porneşte de la o observaţie de bun simţ, anume aceea că, "în orice moment în cultură, se poate identifica existenţa a cel puţin două niveluri, mai precis a două circuite". Unul este cel elitist, cărturăresc, omologat de critica literară, celălalt, care se dezvoltă paralel, este etichetat de regulă drept *paraliteratură*, literatură *de consum* ş.a.m.d. Aceste circuite nu au existat însă niciodată în stare pură, ci s-au întrepătruns şi s-au influenţat reciproc, împrumutînd mereu unul de la altul mijloace, procedee, tehnici pînă-ntr-atît încît s-a ajuns la tentative de "infiltrare în teritoriul vecin". Interesul autoarei se îndreaptă mai ales înspre zonele de glisaj, perspectiva sa este generoasă, integratoare, tinde să efaseze cît mai mult graniţele fluctuante dintre cele două "niveluri de literatură" şi să reabiliteze, din direcţia spiritului ludic, ironic şi permisiv al postmodernismului, romanul popular, etichetat de regulă ca paraliteratură, (formulă ce poartă în sine marca excluderii).

Deşi mai puţin dedată subtilităţilor teoretice decît lucrarea lui Mircea Vasilescu, cartea Ioanei Drăgan, rămîne totuşi un studiu agreabil, scris cu vervă de o prozatoare capabilă să mediteze asupra mecanismelor literaturii. ■

Mircea Vasilescu – *Mass-comedia – situaţii şi moravuri ale presei de tranziţie*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2001, 192 de pagini

O apariţie aşteptată

LA EDITURA ALBATROS a apărut volumul trei (penultimul), literele M-Q, din *Dicţionarul scriitorilor români*, ale cărui coordonare şi revizie ştiinţifică au fost asigurate cu ani în urmă de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu. Lucrarea n-a putut să apară înainte de 1989, din motive binecunoscute, pe care nu le mai amintim. După 1989, două volume s-au publicat la Editura Fundaţiei Culturale Române. Între timp, doi dintre componenţii faimosului triumvirat, Mircea Zaciu şi Marian Papahagi au murit. Rămas singur, Aurel Sasu s-a străduit, cu abnegaţie, să continue demersurile de tipărire a întregii lucrări. Cu concursul, de data aceasta, al Editurii Albatros, întreprinderea va fi dusă la bun sfârşit în scurt timp. Recentul volum trei, de 982 de pagini format mare, este redactat îngrijit şi cuprinde numeroase ilustraţii. Deosebit de util ca instrument de lucru se dovedeşte *Indicele de nume*, întocmit în redacţie. ***(A.Ş.)***

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Rezistența culturală la începuturile comunismului

APĂRUT încă o carte pentru cei care *nu înțeleg*, cum spunea Radu Cosașu, pentru cei care nu înțeleg cea mai importantă problemă a istoriei secolului trecut: cum a fost posibil comunismul în România postbelică. Cartea alcătuită de Vasile Igna nu e însă nici explicativă, nici acuzatoare. Spre deosebire de volumele Anei Selejan, care dezvăluie și acuză, *Subteranele memoriei* e o carte care apără, care salvează ce se mai poate salva din onoarea intelectualilor români de la sfîrșitul anilor '40 și începutul anilor '50. Se poate vorbi despre asta fără a cădea în ridicol, fără a mitiza cele cîteva gesturi de rezistență, dar și fără a le uita undeva într-o subterană a memoriei colective pe care în focul reproșului general o trecem de obicei cu vederea. Nu toți au *colaborat*, nu tuturor le-a fost frică, sînt mulți cei care au riscat totul (și au pierdut tot) în numele demnității. Aceștia sînt cei care alcătuiesc astăzi această carte tîrzie, cei care își iau revanșa dincolo de închisori, de exil și de moarte și pe care n-avem voie să-i uităm.

După cum spune într-un foarte interesant studiu la începutul antologiei (*Preliminarii la schița unei istorii a rezistenței culturale în România*), Vasile Igna face parte din generația optimistă care a apărut după 1965, aceia care au întreținut pentru cîțiva ani iluzia ca România s-ar putea întoarce la normalitate. Lipsea însă veriga care i-ar fi unit pe tinerii de atunci de *rezistenții* anilor '40-'50: "Simțeam ca pe o traumă personală faptul că, spre deosebire de vecinii noștri, cărturarii români au acceptat dictatura fără să se opună sau să se revolte. Acesta era durerosul, imensul gol care se interpunea între noi, cei de la mijlocul anilor '70, și cei ce - la ieșirea din al doilea război mondial - reprezentau valorile pe care intenționam să clădim o altă Românie."

Textele adunate aici fac dovada că a existat o anumită opoziție, bine ștearsă de istoria ideologizată a epocii, o revoltă atît de ascunsă încît părea inexistentă. Pentru a explora toate aceste "pete albe" ale demnității intelectualilor români, Vasile Igna a făcut o muncă de arheologie eroică, a început să adune documente ascunse, să facă istorie orală într-o vreme în care istoria orală nu era nici pe departe o îndeletnicire la modă sprijinită de ONG-uri generoase.

Iar acest avocat din oficiu nu era nici el un martor neutru. Direct implicat în mecanismul editorial al anilor '70, Vasile Igna trece peste greutățile pe care le-a avut probabil din cauza acestei curiozități rău văzute în epocă și are puterea să vorbească cu obiectivitate despre eroismul generației sale: "Am făcut noi, oare, făcînd ceea ce am făcut, *rezistență culturală*? Ar fi dezonorant și inutil să ne arogăm merite pe care nu le-am avut. E adevărat, am publicat cărți remarcabile și autori <dificili>, ducînd o luptă surdă și obstinată cu cenzura, dar trebuie să avem decența să spunem că n-am publicat cărți *fără* avizul cenzurii, nici în afara cadrului *oficial, legal*."

Tot dreapta măsură o caută autorul și atunci cînd vorbește despre cele două extreme în care ne-am obișnuit să vedem răul și binele unei societăți confruntate cu grozăvia sovietică: "adevărul nu e bine slujit nici de spiritul de intoleranță cu care sînt privite cazurile de supunere la un regim tiranic, fără a căuta să înțelegem motivațiile fiecăruia, dar nici transformarea acțiunii armate anticomuniste într-o legendă." Ceea ce au încercat să facă intelectualii adunîndu-se în grupuri unde libertatea de gîndire și de expresie supraviețuia sau scriind despre alte valori decît cele dictate de regimul care se insinua nu a avut spectaculosul rezistenței armate din munți. Dar ce au încercat ei a fost cu atît mai dramatic cu cît foloseau armele unei normalități care începea să nu mai existe.

Textele adunate în această antologie sînt grupate în cîteva secțiuni, delimitînd tot atîtea feluri de opoziție culturală și socială față de sovietizare.

Primul dintre ele, chiar dacă nu în ordinea din carte, ar fi acela al modelelor. Oricît de sastisiți am fi de jelania națională din talk-show-ri că "n-avem modele" și oricît de circumspecți față de alte declarații de dragoste culturală, trebuie să recunoaștem că ceea ce citim aici despre Vladimir Ghika sau Grigore T. Popa nu se uită ușor. Chiar dacă nu sînt nume sonore și majoritatea dintre noi n-am auzit de ei, mărturiile de aici ne fac să ne gîndim dacă nu cumva altele, mai puțin trîmbițate și mai reale, ar fi trebuit să fie reperele noastre morale după '89.

Am citit cu nedisimulată admirație despre ce se întîmpla în Cehoslovacia *universitații libere* a lui Jan Potocka la sfîrșitul anilor '70, uitînd că în România existase între 1948 și 1950 cercul inițiat de scriitorul Petru Manoliu, un fel de alternativă academică particulară în care *preparau* cursuri Alice Voinescu și Ștefan Nenițescu. Iată o reflecție a acestuia din urmă, rostită cu prilejul unei astfel de întîlniri: "Efort și cumpănire, noi spunem <dreapta cumpănire> - de care avem atît de mare nevoie acum cînd ispitele vin în formele cele mai grave. Și revin la Goethe. *A alege este a suferi*. Pe această suferință, a alegerilor bune, se va clădi poate mîine o adevărată comuniune, în adevăr și iubire." Cercurile de acest fel, dintre care cel mai cunoscut azi este cenaclul din casa Slătineanu, despre care s-a scris și despre care știm cum s-a încheiat, au constituit o formă de rezistență cu un grad foarte ridicat de risc.

Amicii Statelor Unite fusese o organizație legal înființată în 1926, desființată în 1941 și reînființată în 1945. Între 13 decembrie 1944 și 15 noiembrie 1945, în plin poces de bolșevizare a țării, au existat în total două zile de libertate publică: 48 de ore de transmisie radiofonică a emisiunii *Ora Statelor Unite ale Americii*. Și-au legat numele de această inițiativă temerară Petru Comarnescu, Dan Dutescu, Dimitrie Gusti, Nicolae Mărgineanu, Vasile Stoica, Nicolae Petrescu, Anton Golopenția. Dacă din documentele istorice ale perioadei nu s-ar păstra decît sumarul acestor emisiunii sau edițiile Revistei Româno-Americane, un istoric din viitor ar avea imaginea unei Românii nu doar normale, dar racordate la tot ce era mai nou pe piața internațională a ideilor. Am găsit citind acest sumar un titlu de emisiune ce ar fi mină de aur pentru disputa în jurul canonului academic de azi: "Duminică 16 decembrie 1945, Editorial: <Noi reforme educative în universitățile americane (studiul celor o sută de cărți fundamentale)>".

Amicii Statelor Unite și Asociația "Mihai Eminescu" au constituit o altă formă de rezistență solidară, asumată și publică.

Un număr impresionant de articole de ziar apărute pînă în 1947 sînt redate integral în această antologie, articole care cu greu pot fi găsite în alte ediții. Chiar dacă fără spiritul de solidaritate manifestat în grupuri și asociații, articolele de ziar cu conținut fățiș antisovietic reprezintă o piesă importantă în acest dosar al moralității și curajului.

Este reprodusă întreaga anchetă propusă de Virgil Ierunca în jurul întrebării *Există o criză a culturii românești?*, la care răspund Ion Caraion, Călin Popovici, Mircea Alexandru Petrescu, Alexandru Talex și Tudor Teodorescu-Braniște. Răspunsul acestuia din urmă, în *Jurnalul de dimineață*, în prima zi a anului 1947, se termină cu un îndemn ridicol și tragic în același timp, așa cum apare citit astăzi, cu toată istoria care a urmat și care a contrazis fiecare propoziție: "Hai să discutăm. Să discutăm în liniște. Cu argumente. Cu respect față de adversar. Față de cititori. Față de scrisul nostru. Față de noi înșine. Față de adevăr. Mai ales față de adevăr."

Un articol din 1941, scris de Ion Vinea, ar merita să fie pus alături de celelalte texte celebre de atmosferă avangardistă. *Lenin călătorește* nu e doar un pamflet usturător la adresa noii mitologii roșii, dar e o pagină de mare literatură care începe așa: "N-a fost cine știe ce arătos Vladimir Ulici Ulianoff..." și se continuă cu drumul bietei mumii prin trenuri și gări, ferit de prăpădul războiului: "Un tren blindat, păzit de gărzi militare, îl transportă spre marile capitale de retrageri ruse, nu cumva să cadă în mîinile profanilor acest modern Tutankamon. Și astfel, printre ruini fumegînde, Lenin călătorește. E singurul și ultimul erou al revoluției din Octombrie, pe care Stalin îl admite, dar numai sub această inofensivă formă și cu condiția să-i mai servească la ceva.E supremul simbol a ceea ce a fost și a ceea ce rămîne, de pe urma socialismului încăput pe mîinile grosolane și-asasine ale lui Iosif Stalin: un biet cadavru chircit și hurducat, fără rușine, pentru liturghiile profane și sîngeroase ale moscovitismului." ■

Subteranele memoriei, Pagini din rezistența culturii în România 1944-1954, Studiu introductiv și antologie de Vasile Igna, Editura Universal Dalsi, 2001, 408 p., f.p.

Am primit la redacție

Cărți

- Elena Bulai, *Le poème en prose*, histoire, définition, intertextualité, Onești, Fundația Națională "G. Călinescu", Ed. Aristarc, 1999. 156 pag.
- Elena Bulai, *Comparaison et métaphore, dans le poème français en prose*, Onești, Fundația Națională "G. Călinescu", Ed. Aristarc, 1999. 152 pag.
- Anne Hébert, *Copiii Sabatului*, traducere de Elena Bulai, Prefață de Neil B. Bishop, București, Ed. Univers, col. "Romanul secolului XX", 2001. 200 pag., 70 000 lei.
- Virgil Mihaiu, *Jazzografii pentru îmblânzit saxofoniste*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeții Clujului" (coordonator: Ion Vădan), 2001. 88 pag.
- Vasile Pistolea, *Generația '60 și redescoperirea modernității/modernismului*, Reșița, Ed. Timpul, 2001. 258 pag.
- Marilena Donea, *George Bacovia - bibliografie 1971-2001*, cu o prefață de Gabriel Ștrempel și o addenda de Mircea Coloșenko, Bacău, Ed. Corgal Press, 2001.480 pag.
- Vera Ieremias, *Marea Neagră se varsă în Atlantic*, roman, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001. 256 pag.
- Emil Pintea, *Rare ploi rare*, 77 poeme, Cluj-Napoca, Ed. Echinox, 2000 (prezentare pe ultima copertă de Adrian Popescu). 104 pag.
- Dragoslav Mișici, *Starea sârbească*, poeme, în românește de Ioan Flora, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 80 pag.
- Pașcu Balaci, *Sonetele către Iisus*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu un "Cuvânt către cititori" de preot Gheorghe Ciobai, protopop de Marghita, prezentare pe ultima copertă de Ion Simuț, Cluj, Ed. Dacia, 2002. 64 pag.
- Despina Petecel, *Muzicienii noștri se destăinuie*, vol. III, prefață de Ada Brumaru, București, Ed. Muzicală, 2001. 464 pag.
- Mihai Antonescu, *Batakanda*, roman, postfață de Ileana Roman, Craiova, Ed. Prier, 2001. 300 pag.
- Nicolae Dragoș, *Valul și malul*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2001. 92 pag.
- Marin Codreanu, *Ninge pe Via Dolorosa*, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeului Literaturii Române, col. "Poeții orașului București", 2001. 50 pag.
- Horia Gârbea, *Enigme în orașul nostru (Millenium Digital Text)*, proză scurtă, București, Ed. Fundației Pro, 2001. 96 pag.
- Teofil Răchițeanu, *Ora singurătății (alte poesii de mai demult)*, Cluj, Ed. Clusium, 1998. 52 pag.
- Victor Sterom, *Naufragiul*, poeme, Ploiești, Astra-Nova, Biblioteca Județeană "N. Iorga", col. "Cărticica de buzunar", 2001. 98 pag.
- Corneliu Fotea, *Erian*, Focșani, Ed. Salonul literar, 2001(versuri). 92 pag.

Reviste

- *Piața literară*, revistă de informație editorială cu apariție bilunară. Cluj. Director: Ion Vădan. Redactor-șef: Vasile George Dâncu. Nr. 2/ 2002. Din sumar: *Cartea, expresia eului profund* de Adrian Popescu (editorial), *Feminități și feminisme (I)* de Al. Cistelecan (glose la cărți publicate de Mariana Marin, Ana Zegrean, Indira Spătaru), *"Ideea care m-a urmărit tot timpul este că eu scriu o singură carte"* - interviu cu Mircea Horia Simionescu realizat de Dora Pavel.
- *Sud-Est*, revistă de artă, cultură și civilizație. Apare la Chișinău. Redactor-șef: Valentina Tăzlăuanu. Din sumar: Valentina Tăzlăuanu: *Despre elita tânără* (editorial), Leo Butnaru: *"Poezia ar fi însăși libertatea spiritului uman, elevat, cultivat, inteligent"* (interviu realizat de Paulina Popa), Horia Vintilă: *Miguel de Unamuno în carne și spirit*, Ion Țurcanu: *Petre Țuțea - preocupări istorico-filozofice.*

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Poetul ex-centric

IOAN FLORA prezintă anumite avantaje ale poetului ex-centric. Născut în Banatul sîrbesc (în 1950), a debutat la douăzeci de ani, cu volumul *Versuri,* la Editura Libertatea din Pancevo, apărînd editorial pentru prima oară în România cu *Fişe poetice,* la Cartea Românească, în 1982, ediţia publicată în Iugoslavia datînd din 1977. Şi alte culegeri de versuri ale lui Flora au beneficiat de regimul dublu al apariţiei, atît în spaţiul iugoslav cît şi în cel românesc. Credem că nu e trebuitor a insista pe ideea lărgirii orizontului creator, prin rădăcina iugoslavă a acestui român dintr-o ţară vecină, rădăcină ce a acumulat, pe lîngă energiile specifice, şi pe cele europene, într-un grad diferit de ceea ce s-a petrecut în ţara noastră, dată fiind natura relativ liberală a comunismului lui Tito. Pluriculturalitatea constituie o premisă, pentru a zice aşa, nativă a producţiei în cauză. Cu îndreptăţire observă Gheorghe Crăciun, în prefaţa volumului *Scriptor,* ce alcătuieşte obiectul prezentei cronici, că „există în natura poetică a lui Ioan Flora o evidentă teamă de închidere şi o aspiraţie secretă spre ubicuitate şi încadrarea în direcţii poetice neortodoxe". Această tendinţă spre „deschidere" e mai complexă decît o simplă mişcare de absorbţie culturală, dar o include la vedere, în date categorice. Să precizăm că impregnarea culturală remarcabilă a poetului nu-i atenuează spiritul de independenţă, voinţa de a-şi marca un traseu personalizat. Dimpotrivă, e un instrument eficace al unei atari aspiraţii, îngăduindu-i delimitări, opţiuni, strategii care-l situează pe eşichierul epocii literare în curs, în deplină conştiinţă de cauză. Tocmai această postură de *poeta doctus* (numai condeiele insuficient receptive, sumar instruite, retardate mai sînt dispuse a vedea într-însa o alternativă păguboasă la „inspiraţia" ce ar trebui să cînte aidoma unei ciocîrlii ivite prin generaţie spontanee şi evoluînd pe un cer ignar) ne apare ca un mobil convingător al substanţializării sale. Drept care ni se înfăţişează oţioasă chestiunea pusă de unii comentatori ai poetului, în termeni amuzant contrastanţi, dacă d-sa aparţine sau nu „generaţiei optzeciste" (fie şi ca un optzecist *avant la letre*). În fapt, Ioan Flora e un poet singular. Dezvoltîndu-se, graţie apetenţei d-sale polimorfe, pe linia unei sinteze, a unei întruniri de modalităţi ce depăşesc graniţele unei generaţii, grupări, şcoli, el ni se pare înrudit cu personalităţi inclasificabile precum, bunăoară, Ion Vinea sau Petre Stoica. Desigur că ineditul, fie şi aproximativ, al unor aspecte ale discursului său, îi pot conferi, în unele momente, o figură de precursor. Mai importantă e însă plenitudinea experienţei d-sale, vitalitatea acesteia, de organism care se susţine, dincolo de „mode şi timp", în autarhia unei incontestabile existenţe estetice. Vom încerca să punctăm cîteva din trăsăturile acesteia.

Începuturile poeticeşti ale lui Ioan Flora ni-l relevă, aşa cum s-a remarcat, ca pe un „sălbatic", dedat „haiducii metaforice", pe o nervură intuitiv rimbauldiană. Dar acest strat primordial a fost supus cu tenacitate unei prelucrări, unei discipline care l-a transfigurat, reducînd frenezia informă la un rol subaltern, impunînd în prim-plan conştiinţa ce se autocontemplă în spectacolul verbului bine strunit. Spontaneitatea n-a dispărut, ci a acceptat, spre folosul său, o alianţă cu o cerebralitate veghetoare. Rezultatul e un amestec de concreteţe (adesea frapantă în densitatea sa cinică, rest al „sălbăticiei" iniţiale reprimate, restrînse la fante înguste, eşantioane ale unei naturi ce-a acceptat o „ordine") şi de abstracţiune, o abstracţiune în care plusează o luciditate ce are tactul de-a nu trece în grila unei conceptualizări oneroase, rezumîndu-se la fulguraţii care îngînă natura insolită a jocului concret. Textul ia naştere din echilibrul acestor alternanţe, care e însăşi miza lirismului în cauză: „Aş putea întinde o mînă,/ Te-aş putea atinge. Te-aş putea păstra./ Mirosul devine mereu mai important./ E o plăcere nemărturisită a stării de fiinţă./ O simplă reflecţie.// Acum nu ninge şi nici nu este frumos afară./ Ochii îmi sînt tîrzii./ Privirea îmi este dreaptă" (*Plăcere, reflecţie*). Senzaţia naşte gestul speculativ, după cum acesta se reazimă pe senzaţie: „Miros puternic dă măr copt./ La jumătatea zilei, comuniunea mea/ cu ceea ce de regulă numesc/ pămînt, libertate, spaţiu cosmic./ Ochiul îl cuprinde/ muntele şi zăpada care îl acoperă./ Contururi şterse ale obiectelor./ Gîndesc că aş putea fi încolţit de cuvînt.// Mîna destinsă./ Starea lichidă./ Nici un motiv de tăcere./ Un val de căldură face/ ca imaginea paharului să tremure" (*Imaginea paharului tremură*). Neliniştită, nesatisfăcută cu sine, empiria se eliberează într-o direcţie cogitativă: „Ne zvîrcolim, tîrzii şi candizi, iubito,/ cînd pe canapeaua aceasta de purpură,/ desfundată ca un drum de ţară primăvara,/ cînd pe gheaţa covorului de-ub alb calm, victorian/ discutînd marile absoluturi,/ urmărind integrarea noastră ca un fluid în natură./ Ghearele bufniţei seamănă cu o mînă făcută pumn/ ori biciuşcă, spui,/ şi iată cîtă linişte, cîtă ordine instituie moartea/ printre lucruri!" (*Dialog final*). E cultivat nu o dată un eseism *sui generis,* care porneşte de la rudimentele unor factori afectivi ori chiar anatomo-fiziologici pentru a se integra viziunii prin sugestia unei unităţi a fiinţei, compusă din mai multe etaje, care nu-şi reneagă nici subsolul pre-cultural. Astfel primitivitatea ia cunoştinţă de propria-i identitate. Actul intelectual nu e unul de eliminare, ci de cuprindere tolerantă a tot ceea ce constituie fiinţa eterogenă. O acută „conştiinţă de sine" se sileşte a îmbrăţişa integralitatea stărilor existenţiale (e un excelent antidot împotriva uscăciunii, a conspectului noţional), evoluînd pe o scală generoasă a tonalităţilor, de la tandreţe (o tandreţe îndeobşte aspră, din teama de-a nu cădea în sentimentalism) la ironie şi sarcasm: „Vine-o vreme cînd îmi dosesc limba în gură,/ cînd o pun la rece, la uscat, la adăpost,/ scutind-o de asaltul acelor albe,/ lucioase şi-avariate citadele/ care scrîşnesc şi macină ca o piatră de moară,/ cînd o programez,/ cînd o ascult pentru descrierea/ şuvoiului de lapte dintr-un fragment de roman,/ în loc s-o introduc de urgenţă/ în lupta îneverşunată pentru supravieţuire,/ pentru solidaritatea dintre vînător şi vînat.// Limba mea n-are o acută conştiinţă de sine, îmi spun,/ e mai degrabă o căscată,/ e mai degrabă un deşeu romantic./ Nici nu-i de mirare că vorbeşte/ de cincizeci de mii de hectare de ceaţă, acoperind,/ înspre vară,/ cincizeci de mii de hectare de-asfalt" (*Neclintita limbă*).

Dar „deschiderea" lui Ioan Flora are o accepţie mai largă decît cea a deschiderii textului către text, prin intertextualitate, a modalităţilor expresive, una către oglinzile alteia. Avem a face şi cu o deschidere caracteristică a eului către lume, deci cu o extrovertire (şi aci e de văzut o trăsătură de legătură, demnă de luat în seamă, între autorul *Scriptorului* şi optzeciştii). Saturat de sine ori pur şi simplu insuficient interesat, de la un punct, de spectacolul lăuntric, poetul se relevă, în schimb, atras de cel exterior, de inepuizabila „comedie a lumii", poate în virtutea unui mecanism psihologic balcanic, poate în temeiul, mai alambicat, al unei reacţii la epoca tulbure în care ne înscriem, care zdruncină reflexele interiorităţii, solicitînd o atitudine în raport cu dramatismul său obiectiv. Astfel ne putem explica tentaţia descinderii în materia fierbinte a istoriei imediate, conotate cu o acidă deriziune: „Am dat să scriu, mai demult, pe cînd nu lîncezise încă/ măreţul Răsărit de soare, un fel de *Însemnări pentru glorioasele partide,*/ o poveste cu guelfi şi ghibelini, cu indiferenţi, radicali,/ bolşevici şi führeri ai Sumerului,/ cu prealuminaţi duci din Akkad.// Se vorbea acolo şi de surparea spiritului în real/ (partidul tenvaţă cum să lupţi *pentru,*/ partidul te-nvaţă cum să plantezi pruni şi materie cenuşie,/ cum să-ţi legi şireturile la pantofi,/ cum să-l execuţi, fără menajamente, pe cel ce aruncă noaptea/ chiştocul aprins pe alee), de *omul bestie* şi *omul de gheaţă,*/de *pescarii de oameni,* de răsadul *pe care nu l-am sădit noi*/ şi care va trebui smuls din rădăcină.// Iar că repovestesc poemul, o fac numai şi numai de dragul/ moto-ului, o fascinantă perlă dintr-un şirag militant: *Ţinea pe masă, lîngă blid,/ Cartea Marelui Partid,*/ cu menţiunea sursei, desigur.// În finalul *Însemnărilor* se mai spunea că Veneţia-i putredă,/ că se scufundă, secundă de secundă, că-i iremediabil pierdută/ şi că fabuloasa omidă roşie a fost strivită/ de nişte omizi albe sau albastre,/ dacă-mi amintesc bine.// Am dat să scriu/ şi nu reuşeam să duc paharul cu apă la gură" (*Apa noastră cea de toate zilele*). Precum şi tentaţia epicului în sine, adică plonjarea, consolatoare, „într-o altă ordine, mai practică, a lumii" (*Dialog final*). Poetul decupează secvenţa din real, cu o foarfecă avînd ascuţişuri suprarealiste, în conformitate cu tentaţia către hiperrealism a unor avangardişti care au practicat cu sete reportajul. Proza groasă nu e decît o odihnă, programată, de acuitatea revelaţiei lirice, aşadar o subtilitate: „Într-o seară i-am întîlnit aproape pe toţi. Se-ntorceau/ de la o înmormîntare, erau prăfuiţi, şifonaţi şi sufereau/ mai ales de sete./ Au tras maşina (un fel de microbuz măsliniu şi rablagit)/ într-o poiană din marginea satului, în iarbă./ Ieşeau pe rînd, grăbiţi de parcă ar merge la gară/ (mai întîi Jenariu, Poravu, Boambă, Camget, iar în urma lor/ Neaţu, Chirca, Năzarcea, Gaşpăr, Moilă şi Gornicu)/ cărînd precipitaţi clisa, cîrnaţii, pîinea, muştarul.,/ navetele cu sticle, ştergarele, o masă rabatabilă,/ cîteva scaune, cîteva cărămizi.// Se-ntorceau de la înmormîntare şi puneau de-o gustare./ – Azi bem ca lunea, spuse Gornicu, asta însemnînd că toată lumea/ stăruie mai întîi pe bere, vreo şapte-opt navetă acolo,/ după care urmează coniacul, îndulcit cu cîrnaţi/ şi muştar./ – Şi-acum, hai să ne dregem şi noi cu ceva lichior de mentă,/ zise iarăşi Gornicu, căci lunea nici iarba nu creşte,/ nici ziua nu scade" (*Fanfară în iarbă*). În unele ocazii sînt preluate de-a dreptul uneltele reporterului: „Reporterul întreabă dacă acest loc pustiu/ (cu doi localnici şi cîţiva ciobani transhumanţi)/ mai are cimitir,/ de cînd nu mai au preot şi rugă în sat, de biserica/ în ruină.// Răspund fie Doamna din Pustiu (cîndva femeie de serviciu/ la Cofetăria *Macul Roşu* din Timişoara), fie soţul ei/ (muncitor cu cîrca la o carmangerie de stat din Oraş);/ răspund, rînd pe rînd, vorbind despre cele trei cruci de piatră" (*Despre singurătate, fîntîini şi morminte*). Farsa unor asemenea inserţii de real picant se completează cu jocul dezinvolt al limbajelor, în care percepem atît ecoul plurilingvist al Banatului natal, cît şi cel al mentalităţii de cultural curios, investigative inclusiv la nivelele heteroclite, pitoreşti, dornice a realiza o fişă cît mai amănunţită a existenţei obiective care suplineşte absenţa celei subiective, socotită, în chip tradiţional, mai adecvată condiţiei lirice. Desigur e la mijloc şi o sfidare a convenţiei, în numele libertăţii imprescriptibile a discursului „modern". Rostirea „înaltă", sec neologistică („Proiectul are o dimensiune artistică, dar se vrea şi o investigaţie/ sociologică, antropologică şi filozofică a singurătăţii, a înstrăinării/ şi a părăsirii ca fenomene specifice lumii moderne" – *ibidem*), se învecinează cu cea familiară, populară („Am ars nişte zahăr, am turnat răchia peste,/ aşteptînd să dea în clocot./ Dar vai! vai! vai! tocmai cînd era s-o iau de pe foc,/ tocmai atunci (vai, ceasul rău!),/ visul meu, nada mea se spulberară ca omul./ Îngheţai îndată, eram stană de piatră, mă dădui/ de ceasul morţii, zicîndu-mi: ce nenorocire! Ce potcă!" – *Ceasul rău*) ori arhaică („Apa vie şi apa moartă sau Puterea de a face bine şi rău./ Cuvinte crude sau legături cu giurămînt./ Ieşirea puilor din pîntece sau Ocara care peste voie vine./ Descîntecul buiguirii sau Cuvîntul şi lucrul făcut/ pe taină şi peste ştiinţa altora./ În lumină ponegrit – În Adevăr, în dreptate nerecunoscătoriu" – *Dicţionar ieroglific*), într-un potpuriu lexical precum un curcubeu de disponibilităţi ale vocaţiei poetice a lui Ioan Flora, care se caută cu aerul de-a fugi de sine şi viceversa. ■

Ioan Flora, *Scriptor,* Ed. Axa, Botoşani, 2001, 148 pag., preţ nemenţionat.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

Ofertă specială!!!

Decupaţi acest talon de comandă, expediaţi-l pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piaţa Presei Libere 1, 79734, Bucureşti, şi veţi primi prin poştă, cu plata ramburs, cu 10% reducere şi cu autograf din partea autorului volumele *Omul recent* (179 000 lei) şi *Zbor în bătaia săgeţii* (108 000 lei) de H.-R. Patapievici.

Relaţii suplimentare la tel. 01 / 223 15 01.

Nume ..... Prenume .....
Adresa .....
.....
Telefon .....
Nr. exemplare *Omul recent* comandate .....
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriţi autograful .....
Nr. exemplare *Zbor în bătaia săgeţii* comandate .....
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriţi autograful .....

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

ORAŞUL MAIMUŢELOR

N. Balotă după ieşirea din închisoare Lăteşti - domiciliu obligatoriu (1964)

ASEMENEA poeţilor de secol XVIII, care îşi scriau versurile pentru 7-8 prieteni, iar acest public îi satisfăcea pe deplin - ceea ce, în epoca *best sellerurilor* e aproape de neînţeles -, Nicolae Balotă are un jurnal care pare destinat numai cîtorva aleşi, cîtorva oameni capabili să se identifice cu "spiritul povestirii" lui. *Der Geist der Erzählung* a cărui putere este enormă (o ştim de la Thomas Mann) îl ajută efectiv pe bărbatul de 30 de ani să trăiască într-un "oraş al maimuţelor" – Bucureştiul anilor 1954-1955, abia ieşit din epoca "rinocerilor" - fără a deveni el însuşi maimuţă. Printr-o crîncenă ironie a istoriei, jurnalul scris într-un caiet cu scoarţe albastre numai pentru un grup privilegiat de prieteni riscă, la arestarea autorului, să devină lectura unui grup privilegiat de oameni ai securităţii, *antidestinatarii* textului. Din fericire lucrurile se întîmplă altfel. În dimineaţa zilei de 3 ianuarie 1956, cînd Nicolae Balotă este coborît cu forţa, pe la Comarnic, din trenul care urma să-l readucă la Bucureşti din Clujul natal, servieta cu caietul albastru este lăsată în voia soartei, în plasa de bagaje. Iar soarta e generoasă: salvează caietul printr-un lanţ de oameni de suflet, îl ţine ascuns şi-l face să reajungă în mîinile autorului său după patru decenii. Acesta dublează însemnările de atunci cu meditaţii şi amintiri scrise prin 1994-1995 şi care întregesc destinele din jurnal, rupte toate de intrarea în închisoare a "spiritului povestirii" o dată cu cel care îl întrupează. Sub un nume wittgensteinian dar cu acoperire cromatică reală, *Caietul albastru* se publică în 1998 (Editura Fundaţiei Culturale Române).

Citind paginile extraordinare ale *Caietului*, gîndindu-mă la soarta lor şi la cea a autorului (închisorile, mai toate cele existente în anii '50, apoi domiciliul obligatoriu într-un bordei cu pămînt pe jos, în fine eliberarea, recucerirea spaţiului spiritual şi libertatea exilului), m-am întrebat de ce s-a discutat atît de discret, aproape "cu fereală" despre o apariţie care ar fi meritat să devină un eveniment al anului 1998. Desigur, autorul însuşi e din categoria celor discreţi (nu lipsit de conştiinţa propriei valori însă) şi respinge prin felul său de a fi seducţiile vedetismului. Dar răspunsul la această întrebare este altul: *Caietul albastru* continuă să fie, ca şi anii '50, o scriere pentru un grup restrîns de cititori. O mulţime dintre "maimuţele" care au dat spectacolul cotidian al deceniului şase (în timp ce marii criminali sînt, ei, fără chip) se vor fi recunoscut în oglindă şi păstrează tăcerea. Dar chiar şi pentru cei nenumiţi aici: paginile lui Nicolae Balotă sînt pline ochi de adevăruri incomode, de reamintiri care, din aproape în aproape, devin stînjenitoare pentru mulţi dintre contemporanii noştri, pentru noi toţi. Dacă n-ar fi decît trista poveste a felului în care George Ivaşcu îl "corupe" pe Blaga, speculîndu-i alternativ teama şi vanitatea, convingîndu-l pe traducătorul lui *Faust* că pactul cu diavolul e singura soluţie posibilă. Iar Mefistofel e mult mai negru şi mai abil în realitate decît în literatură.

> Vizită în *Bîrlogul lui Faust*. "Balotă! Ce surpriză! Exclamă zîmbind bucuros Blaga, răsucindu-se pe scaun pentru a privi spre scăriţa care scîrţîie sub mine. (...) Din cele ce-mi spune sesizez o schimbare în situaţia lui (...) E mulţumit, înainte de toate de plata pentru traducerea din *Faust*. "Nici Goethe n-a primit atîta" – spune el rîzînd. Apoi sunt diverse "onoruri" care au început să i se aducă; a început să i se "recunoască opera". Vorbeşte despre tinerii scriitori din Cluj (firește, nu sîntem noi aceia, ci cei oficiali) care au început să-l caute, să-l salute cu deferenţă. Au venit emisari de la Bucureşti, "chiar trimişi speciali ai Comitetului Central"... (mai 1955).

"SPIRITUL povestirii" din *Caietul albastru* colecţionează întîmplări trăite, anecdote, zvonuri, bîrfe din "bîlciul deşertăciunilor literare", nu ocoleşte şi nu iartă pe nimeni. Unele pagini ar putea părea cinice dar, conform unui dicton, cinismul nu constă în a spune ce gîndeşti, ci chiar în faptul că gîndeşti: numai în acest sens jurnalul poate fi socotit cinic. Construit pe un *Grund* teologic care se simte printre rînduri, jurnalul, document de primă mînă pentru cel dornic să trăiască cu ochii deschişi, capătă o valoare în plus, dincolo de imediat. Completările peste ani sînt binevenite: vieţile se rotunjesc, sacrificiul bunilor capătă un rost tîrziu, răii cad, revin, cad din nou, bunii au cedări, reveniri, iarăşi cedări.

Sensul ascuns al jurnalului este totuşi unul tonic, pozitiv: armonia lumii se arată celui care o caută şi are răbdare să aştepte, căci totul ajunge să fie la locul lui.

Balotă face portrete memorabile, dar, ceea ce e mai greu, prezintă imagini perfect credibile ale contemporanilor din anii '50, fie ei celebri sau încă necunoscuţi. Fiind prieten aproape ca vîrstă, Negoiţescu este mereu prin preajmă şi figura lui, construită cu un desăvîrşit rafinament, fără false pudori şi fără zîmbete ambigue, rimează cu cea din *Straja Dragonilor*. Comparînd jurnalul lui Balotă cu memoriile lui Negoiţescu se poate verifica buna credinţă a celui dintîi şi sinceritatea celui de-al doilea. Indiferent că e vorba de uranismul lui "Nego" sau de episodul legionar din tinereţea acestuia, de rîsul sau de plînsul său, imaginile se întîlnesc şi îşi răspund.

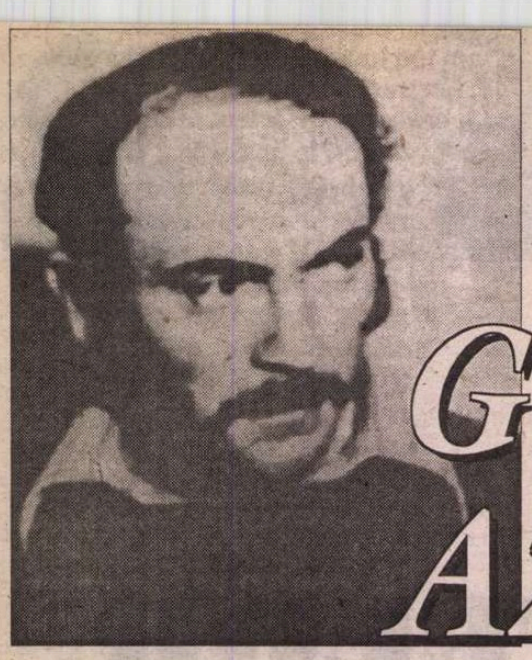
În exerciţiul citirii sistematice de jurnale pe care îl fac la rubrica "Je est un autre", am întîlnit rareori pagini în care subiectivismul judecăţilor asupra semenilor să fie atît de bine controlat. *Balotă se pricepe la oameni*. Autorul selectează amănuntul semnificativ (Blaga purtînd un palton de stofă bună, dar vechi de pe vremea cînd era diplomat, Vianu cu "calma civilitate a omului de bună învoire", de bonne volonté, dar prudent cu afirmaţiile politice, Arghezi stînd cu un Rablais "gură spurcată" pe masă, Eta [Boeriu] propunînd soluţia disperată a sinuciderii colective) şi lasă lucrurile să vorbească de la sine. Cînd face el însuşi aprecieri, le deschide, le nuanţează sau le corectează mai apoi. Nu e infailibil, dar pare să judece dincolo de conjunctural. Cum-necum, uneori după mai multe reveniri, în galeria sa de portrete bunii nu sînt confundaţi niciodată cu răii, dar o mulţime de persoane sînt ambigue, fac "dublă contabilitate", sînt slabe, oportuniste, vinovate de obişnuitele păcate prea-omeneşti (Ivaşcu, Arghezi, Călinescu, C.[rohmălniceanu]. Pe acestea Balotă le prezintă mai degrabă cu o înţelegere prietenoasă, cînd amuzată, cînd întristată, căci nu are fire de justiţiar. În schimb, dacă e să repare, chiar postum, un nedreptăţit al istoriei literare o face: figura lui Edgar Papu, care pentru generaţia mea era un nume mai degrabă dubios, "iniţiatorul" protocronismului, primeşte o magistrală compensaţie în acest jurnal, e înconjurat chiar de aură hieratică. Martorul se transformă în cronicar, cu conştiinţa celui care scrie pentru viitor.

> Cu Nego şi Ovidiu Constantinescu la înmormîntarea Hortensiei Papadat-Bengescu (...) Puţini: familie, probabil vecini. Nici un scriitor. Intră, în cele din urmă, Jebeleanu cu mîinile în buzunarele unui vindiac verzui şi cu un aer de aventurier operînd pe mările din Orientul mijlociu. Cu el mai vine Baranga, singurul care în timpul slujbei mortuare împreună mîinile; nu riscă nimic. (...) Aşa a fost înmormîntată, fără discurs, fără prieteni, fără admiratori, ca un personaj din romanele sale, ilustra membră fondatoare a Romanului Românesc. Despre moarta de pe catafalc, pe care la sfîrşit fiica şi nepotelul au sărutat-o, Nego spune că semăna cu Doamna Hortensia Papadat-Bengescu (8 martie 1955).

DELICIILE estetice şi erotice, adesea amestecate, sînt la diaristul din deceniul 6, aflat la adînci tinereţi, un mod de a evada dintr-o realitate care abolise esteticul şi controla eroticul. Nicăieri nu e *mai scriitor* Nicolae Balotă decît în descrierea secvenţelor amoroase, în care se simte atît de bine iubitorul de Mateiu Caragiale şi de Ion Barbu, de parcă ar fi fost cîndva la Arnoteni, ar fi cunoscut-o pe Raşelica Nachmansohn, ar fi văzut-o pe Domnişoara Hus sau pe neagra damă Miriam. Cînd grotesc, cînd suav, cînd în rozuri de Watteau, cînd în tuşe groase şi întunecate, cînd prin suple şi învăluitoare contururi renascentiste, cînd cu ruperi de linii moderne, tabloul erotic îi izbuteşte de minune diaristului. Nu cred că greşesc cînd afirm că, dacă ar fi dorit-o, Balotă ar fi scris roman mai bine decît mulţi dintre contemporanii noştri şi că personajele din jurnalul lui (dacă n-ar fi decît elenistul Bezdechi şi neagra lui doamnă) angrenate în jocul erotic şi politic rivalizează cu oricare din producţiile noastre de gen. Acest *homo eroticus* se împacă, prin tradiţia poeziei mistice şi cu acel *homo religiosus* care e prezent, uneori explicit, alteori abia simţit) în însemnarea zilnică.

Talentul literar şi plăcerea de a scrie fac din jurnalul lui Nicolae Balotă o carte dintre cele mai vii apărute la noi în ultimii ani. Istoria pe care o conţine face restul.

■



Gheorghe AZAP

Ningea

Peste câmpii și peste codri, ningea
antârt, mi-aduc aminte,
Ca un potop de inocență purces
în planul vertical;
Aș folosi oximoronul, anume că:
ningea fierbinte
Și sforăia ca Toguendama sau
hărmăsarul Ducipal.

Ningea intens; ningea mirabil! Or,
dacă fire-aș-fi înstare
Să vă descriu magnificențe, ați
crede că vă spui povești.
N–am harul sacru și mi-e ciudă că
o asemenea candoare
S–o tălmăcească în cuvinte știa
doar Bardul din Mircești.

Ningea cât nici să nu se-ncape doar
într-un sat atâta vrajă;
Ningea cumplit (dacă-mi permiteți
acest adverb); ningea titrat.
O mântuire genuină părea din cer că
se degajă
Mai abitir decât în jindu-mi.
Ningea, și-am fo' amurezat. . .

Ningea cu fulgii lați în spete și cu
ardori dintr-alea caste;
Ningea excedentar, de parcă
sarmalele săreau în foc;
De parcă se–mbulzeau heruvii să-mi
ardă potârnoage-n coaste
Și-am fost convins în iarna aia (dar
n-am avut!) că am noroc.

Geru-i, Doamne!

Geru-i, Doamne; frigu-i-frig!
Și nu-i modru să-l răzbat,
Bo.emi pînă îmbârlig
Vreun catren mai *dezghețat*.

(Capodopere comit
Doar când vara-i luna-n toi,
Izmenindu-se-n zenit,
Ca un turkestan balșoi.)

În căldură? mai nu spun
Că am încetat să sper.
Pas de-ar fi niscai zăbun
Atârnat colea-n cuier!

Clopu-i bortilit nițel,
În schimb, șalul iaște ioc!
...Pitula-s-ar neica-n el
Ca-ntr-un guler de cojoc!

Și de-atâta bocnă-n sat,
Câinii-s, hămăind, puțini.
Ca în iernile de-al' dat':
Crapă calciul în găini. . .

Din tavan până-n papuc,
Numai ger stereotip!
Doamne, oare mai apuc
Vremuri să mă *trag* la slip?!

Egnin

(caprit cu rime din oglindă)
– frățânelui George Corbu –

Cum iarăși se ninge cu strașnic temei,
Vârtos îndesându-mi căciula în
pac,
Scot limba, ca puștii vecinilor mei,
Și fulgii *pi dânsa* îmi dac.

Sedus de candoarea acestui ningău,
Cu sufletu-n sinemi festiv tinemirp,
Îi murmur brașoave alaiului său:
Momindu-l să-mi intre-n rovdirp.

Acuma, că ninge, mi-s iarăși cu mau!
(Ci, toamna, de-a pururea-s
grav-ciglatson!)
Incaltea, sunt singur: zăpezile au
Intenții să-mi poarte coron!

Florile dalbe se fâțâie-n joc nuligest:
Musmee, de parcă, din spațiul
nopin,
Își scutură tandre cireșii-n acest
Banatic solstițiu. EGNIN!

Parapon de sezon / 1994

Moș-Ajun deja-mi trecuse
Peste noaptea cea mai mare,
Dar nici pentru dânsul nu se
Înghebă niscai ninsoare.

Bolta, chit că-i hibernală,
Nici măcar un icusar n-a
Scos din nouri la iveală:
Semn că e falită iarna.

Doar „urechea-babei", iată,
Prin frânturi de putregai s-a
Înmulțit ca niciodată,
Roșie ca părădaisa.

Ci, habar n-avem de ce ni-s
Vitregiti să nu ne cadă
Fulgi cât mingile de tenis
Pe clăbăt, sau în ogradă?

Bașca, mult mai grea-i năpasta
(Și nici *mandea* nu o iartă!!!),
Pen' că trece iarna asta
Fără damf de tzuică fiartă.

Totuși, cine poartă vina
Dacă fi-va, bunăoară,
Cum pohtea baragladina:
An cu două veri și-o vară!?

Azi, nu-i de șagă!

Azi nu-i de șagă! Ninge hotărât,
Instaurând hermine colilii;
Deci nu cu fluturi pasageri, încât
M-am dumurit că ninge cu felii.

Nu câte-un fulg planează
năpristan,
Cu irul său, pe tâmple
să mă ung;
Din isihii străvechi,
de Canaan,
Golâmbi salubri
se pogoară-n șvung.

Deocamdată neaua-i pân' la
stern
(Pân' la mustăți, mai va cinci-șase
toli!).
Și limpede-i ca sufletul matern,
Cel zugrăvit în ochii săi domoli.

Or, lopătând omătul magistral,
Se-ntreabă, dăulat, vecinul meu:
„De unde-o fi având material,
Chiar într-atâta, bunul
Dumnezeu!?"

Iarnă-i

Fulgii mari (că iarăși spun:
Cât voinicii lați în spate!),
Cad în satul meu străbun,
Și-n galop și pe-ndelete.

Năvălesc peste Ticfani,
Rotofei ca o gutuie,
Dar, fiind că-s diafani,
De cucui, pericol nu e.

Cad pe limbă și pe șal,
Parcă-s puși pe năsărâmbe;
Cad în pragu-mi pastoral
Și pe gardurile strâmbe.

Cad buluc, sau mai înceți,
Stăruind să îmi arate
Doară ei că îs poeți:
„D' ăia clasici, măi fârtate!"

Cad în jos; au și humor,
Că admit să mă amastic
Oblu în fiesta lor,
Cu limbaju-mi pleonastic.

.....

Iarnă-i! Și mă-ntreb mereu:
Unde-or fi, la o adică,
Anii mei de cicisbeu???
D'aolică! D'aolică!

Tu, bunget, iartă-mă, bătrâne!

Cum straiul casei mi-e subțire,
Când geru-i crunt ca un corsar,
Comit o grea nelegiuire:
Ard o bucată de stejar.

Atletule, te rog mă iartă,
Dacă avui atâta mau:
Pentru urzeala mea deșartă,
Din braniști sacre să te tau!

În fața ta, genunchii, iată,
Mi-i plec și mi se face rău
În timp ce, nu întâia dată,
Te-am umilit sub ferestrău.

La geamuri, viscolul mă latră,
Gorunule, și mă străbat
Căinte când te-mping în vatră,
Cu, parcă, măini de scelerat.

Tu, bunget, iartă-mă, bătrâne,
Spre tine dacă mă strecor
Peste omături, ca un câine
Cu dinți năpraznici de topor!

Știu, rănile-ți că se vor drege
Și totuși simt că mă sufoc
În propria-mi fărădelege,
Când țâp bucăți de codru-n foc.

Ninsoare dragă

Ninsoare dragă, iartă-mă-s bătrân.
Îmbătrânii și eu, ninsoare castă!
Și totuși pot cocleala s-o amân
Când cerbii tăi sub geamuri îmi
adastă.

Ninsoare hăruită și cu spor,
Tu îmi stârnești aleanuri înăscute,
Ca un îndemn moșnean: să mă strecor
Cu o desagă de mălai spre ciute.

Ninsori printre copii; sub pat, ninsori:
Voi azvârliți cazonele ghiozdane,
Ademenind școlarii silitori
Spre tămbălăul speciei umane.

Ninsori iscând galop în bidivii
Și-n flinta mea chemări către
pădure,
Să mă dedau la iepuri cenușii,
Împrăștiind halice într-aiure.

Ninsoare agresată, nu arar,
De câte-un Crivăț dres cu
falconide,
Ca-ntr-un tărâm crispat și funerar,
Când șișca nopții borta și-o
deschide.

Ninsoare, tu, să nu te sparii, nici
Dac-ar mugi Boreu prin
iarna-ntreagă!
Ci fă-ți de cap în tinda mea, aici,
Lângă bătrânul tău, ninsoare
dragă!

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

De spus la gura sobei și-a iubitei (1)

Îngerii dau foc la case
Sfinților să le-amiroase
Dulce, -n raiuri de mătase,
Sufletele noastre grase.

Și fecioarelor zmulg sînii
Fiindcă-s prea zemoși și-n pîlnii
Îi storc pe felia pîinii
la sfîrșitul săptămînii.

Și ademenesc pe jaruri
Coapse largi, spre-a urca daruri,
Tăvălite prin mărarur,
Ție, Doamne, Doamne, Doamne! ■

Criticii români de azi

PRIN anii optzeci, când fiecare cadru didactic universitar trebuia să raporteze anual și oarece activitate științifică, catedra de literatură română de la Facultatea bucureșteană începuseră să redacteze, sub conducerea profesorului Al. Piru, un dicționar de critici și istorici literari. Dumnezeu știe ce s-a ales de acel proiect, dicționarul n-a apărut însă niciodată: din păcate, pentru că n-ar fi fost lipsit de interes să știm cum îl vedea, de pildă, N. Manolescu pe Ibrăileanu sau Mihai Zamfir pe M. Dragomirescu. Colega noastră de la Cluj, Irina Petraș ne oferă însă o compensație, publicând foarte recent un masiv „dicționar ilustrat" al criticilor, istorici literari, eseiștilor și teoreticienilor din ultima jumătate a secolului care s-a încheiat. Intitulat cu modestie programatică probabil *Panorama criticii literare românești* dintre anii 1950 și 2000, volumul cuprinde totuși un dicționar de personalități, și nu o privire asupra *criticii* ca domeniu; ceea ce este excelent și indică o opțiune pe care autoarea o respectă în demersul său – extrem de laborios, cum numai cine a încercat o asemenea lucrare poate înțelege – adică pune pe primul plan al concepției și al dicționarului său elementul personal, cel documentar, analitic, și nu cel sintetic, imposibil de urmărit în condiții normale într-un spațiu lipsit de aproape orice posibilitate de informare decentă. Mai mult, Irina Petraș acordă primul loc în structura articolelor informației bibliografice, o opțiune corectă după opinia mea: dacă putem discuta despre ceea ce vrea să afle lumea în legătură cu un scriitor de ficțiune, un scriitor în sensul tradițional al cuvântului, interesul pe care îl trezește în rândul cititorilor această categorie aparte de autori care sînt criticii este, fără îndoială, legat înainte de orice de *producția* lor specifică: de cărțile lor.

Cum se poate înțelege, dicționarul este conceput ca un instrument de lucru extrem de cuprinzător; în cele aproximativ 660 de pagini sînt înregistrate, după o socoteală aproximativă, cam șase sute de nume, de la cele mai cunoscute și tratate pe larg, cu un mic *chapeau* documentar (data nașterii, studiile, inclusiv doctoratul, debutul, publicațiile la care a colaborat), un număr de „referințe critice" (citate din criticii de autoritate, în principiu) și un mic număr de „ilustrări", una-două pagini mai caracteristice din respectivul critic (de aceea se numește „dicționar *ilustrat*"), la simple mențiuni bibliografice, un nume și un titlu sau două, care marchează doar o prezență sau o promisiune. Sigur, pot fi ridicate întrebări cu privire la ierarhia și preferințele autoarei (de ce, să zicem, Ioana Cistelecan are drept la citate din critici și o pagină „ilustrativă", iar Al. Cioránescu nu), dar ele nu sînt semnificative și niciodată asemenea chestiuni nu vor putea întruni acordul unanim.

Remarcabilă mi se pare însă preocuparea autoarei pentru cuprinderea mai multor nume de critici tineri, chiar fără volum, precum și efortul de a introduce în dicționar nume ale criticilor români din afara granițelor țării, cum spune o expresie euforistică deja consacrată, adică ale celor din Basarabia (și găsim în dicționar asemenea nume, precum Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, G. Dolgan, Eugen Lungu, nu și pe bătrânul H. Corbu sau tânărul Vitalie Ciobanu) sau din exil, într-o viziune integratoare pe care toți o proclamăm dar puțini au și capacitatea de a o pune în aplicare. Găsim deci în dicționar numele cele mai prestigioase ale criticii și istoriei literare din exil, precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Matei Călinescu, Toma Pavel, Al. Cioránescu și chiar pe Emil Cioran, remarcabil eseist, dar care, după câte știu, n-a scris niciodată vreun text dedicat literaturii române, ca atare, și nici bibliografia citată nu-mi contrazice impresia. Nu-l găsesc în schimb pe Eugen Ionescu, intrat parcă într-un con de umbră după moartea sa, deși acesta a scris mai multe pagini importante despre relația sa cu Caragiale și despre Caragiale, ba chiar și o prezentare sintetică a literaturii române, de la începuturile ei până la zi, pentru o enciclopedie franceză, care a fost reluată și publicată în volum la Paris, în 1998.

Aici, desigur, se pot face multe corectări și completări, și nu pot să nu pun câteva pe hârtie, fără a le da altă importanță decât aceea de a propune mici revizuiri la o nouă ediție: Al. Cioránescu se menționează *expressis verbis* volumele „de critică (în română)" (p. 199), dar *Amintirile* din 1995 nu sînt volum de „critică", iar monografia *V. Alecsandri* n-a apărut niciodată în română; nu văd, de altfel, de ce n-ar fi menționate și volumele în alte limbi, cum se face la alți autori, la Vintilă Horia, de pildă, incomplet de altfel, sau la Andrei Codrescu, citat inclusiv cu volumele de versuri (întrebarea rămâne valabilă în general: de ce nu sînt menționate, de pildă, volumele publicate de Adrian Marino în străinătate?) și de ce nu se precizează care e data apariției în original, în străinătate, în cazul cărților ulterior traduse în românește: la Cioránescu, pentru că am pomenit de el, dar și la o mulțime de alți autori: la Al. Busuioceanu, căruia îi este menționată doar traducerea micului său compendiu de literatură română, din 1998, la Virgil Nemoianu (*Micro-armonia* este traducerea unui eseu apărut inițial la Peter Lang; în schimb nu e menționată traducerea celei mai celebre dintre cărțile sale, *Îmblânzirea romantismului*) etc. Dar rămân pe dinafară autori foarte importanți din exil, precum Claudiu Isopescu (foarte activ în anii cincizeci în revistele exilului), Basil Munteanu (!), Emil Turdeanu, Petru Iroaie, Ioan Guția (autor al unei cărți despre Eminescu și al unei istorii a literaturii române), Paul Miron, Gr. Nandriș etc. E un spațiu în care trebuie investit un efort sporit, pe măsura importanței sale și a deficitului real de informație: dacă asemenea lacune pot fi găsite într-o carte de specialitate, ne închipuim ce are la dispoziție un cititor obișnuit...

Spuneam că principalul merit al acestei cărți, care cumulează un volum uriaș de informație și deci de muncă, este orientarea ei către bibliografie: o parte considerabilă a criticilor listați în dicționar, cei mai tineri sau specialiști ai unor domenii mai pretențioase, figurează numai cu – sau mai ales cu – titlurile cărților lor. Este evident că și aici se pot și trebuie făcute unele mici completări. Nu se poate accepta într-un dicționar de asemenea ținută citarea unor titluri fără nici un determinant bibliografic, care apare în orice fișă de bibliotecă: la Adrian Mitu, de pildă, și la Mihai Mitu (p. 421), autori ai unor volume foarte serioase despre literatura română veche, dar care evident, n-au fost *best-seller* pe piața literară, nu se dau decât titlurile: nici an , nici editura sau orașul apariției, bineînțeles nici un alt element biografic despre autor. Alți autori au bibliografia incompletă: regretatul nostru coleg Al. Duțu este citat ca autor al unui volum intitulat *Alexandria*, de fapt o prefață la albumul care reproduce ilustrațiile naive ale unui manuscris din Biblioteca Academiei, împreună cu textul cărții populare repovestit de Sadoveanu; nu sînt menționate în schimb alte volume, apărute postum (întâmplător, lista cărților sale este identică cu aceea citată în articolul din *Dicționarul* lui Zaciu și comp.), iar data morții sale nu apare, cum nu apare nici la alți autori trecuți de mult în lumea umbrelor: I. Crețu, Lucian Dumba, G. G. Ursu, Angela Ion ș.a. Sînt câteva cazuri de falsă bibliografie: regretatul C.D. Papastate, foarte onorabilă figură a învățământului craiovean, este citat cu vreo unsprezece cărți, cu an de apariție dar fără alt determinant, dintre care cel puțin opt sunt extrase, în general din culegerea *Limbă și literatură;* la fel la G. Ivașcu, un articol din 1937 despre Creangă și o antologie.

Un tip special de erori, existente în orice dicționar de acest fel, este cel al unor scăpări sau „coquilles", neobservate și necorectate la timp, dintre cele mai neașteptate și năstrușnice: Ion Manole, citat la p. 385 ca autor al cărții *Anton Pann*, apărută în 1954, este pseudonimul lui Ion Roman, în schimb, așa-numita Elvira Schoran, citată la p. 572 ca autoare a unei cărți despre *Ipostaze ale revoltei la Heliade și Eminescu*, nu este decît materializarea – ca eroul nuvelei lui Tînianov – unei greșeli de ortografie, o altă formă a numelui Elvirei Sorohan, citată unsprezece pagini mai încolo, la locul cuvenit, cu celelalte cărți ale d-sale. Și de ce Domnica Stoicescu este „pseudonimul" Domnicăi Filimon, A. Th. Ionescu este „pseudonimul" lui Alexandru Theodor Ionescu (p. 344) etc.?

Ce vreau să spun nu este că dicționarul Irinei Petraș, atît de util încă din această primă formă, este perfectibil; vreau să spun că el trebuie perfecționat. Toate lucrările documentare de acest tip se completează și se echilibrează în timp, după a doua, a treia, a zecea ediție, toate lucrările de acest tip sînt gîndite și publicate cu această idee, a reluării periodice, cu îmbunătățirile care nu se pot face decît după revizii succesive și cu sprijinul celorlalți. Autoarea trebuie, desigur, să-și lărgească informația (sînt, de pildă, vreo opt sau nouă dicționare regionale de scriitori apărute numai în ultimii ani care trebuie puse la contribuție, publicații ale exilului, destule cărți din ultimii ani care nu sînt menționate chiar la critici cunoscuți, la Dan Cristea, la Mircea Mihăieș, Leon Volovici ș.a.), trebuie renunțat la lingviști și la alți autori care nu intră în circumscrierea inițială și în general la balast (secțiunea inițială, *Repere*, consacrată rememorării unor predecesori, e modestă, lacunară și deci inutilă. Un singur exemplu: la D. Popovici se indică doar trei volume de *Studii literare*, apărute postum sub îngrijirea Ioanei Petrescu; de fapt sînt șase!) și trebuie echilibrată puțin balanța. Dar și autoarea, și Editura Casa Cărții de Știință din Cluj, care a publicat și primele volume ale *Dicționarul analitic de opere literare*, și alte cărți de foarte bună ținută, trebuie să persevereze: un asemenea dicționar trebuie reluat la fiecare doi-trei ani, cu revizuirile necesare.

Mircea Anghelescu

1000 de cuvinte-cheie
AFACERI
și
DREPT
marile teme
exerciții/jocuri
vocabulare
la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
"ENCYCLOPEDIA OF EUROPEAN SOCIAL HISTORY from 1350 to 2000", 6 volume, Charles Scribner's Sons, 2001, tratează: metode și teorii, perioade, regiuni, națiuni, structura socială, probleme și reforme sociale, familia și grupele de vârstă, educația, religia, viața de zi cu zi.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

SORA POETULUI

ÎNTR-O scrisoare către un destinatar necunoscut, datată 1880 sau 1881, Eminescu scria despre Harieta, în chip admirativ-ironic: „Mai am o soră, un geniu în felul ei, cu o memorie ca a lui Napoleon I şi c-o înţelepciune naturală cum rar se află". Poetul adăuga cu o tristă resemnare: „dar ea-i pe jumătate moartă, căci e lovită de apoplexie."

De fapt Harieta era infirmă, neputând umbla decât ajutată de nişte foarte rudimentare proteze din fier. Boala o contractase la vârsta de cinci ani. Putea fi vorba de poliomielită. Dar cine la ora aceea, cunoştea o asemenea maladie şi, mai ales, remediile, tratamentul adecvat? Gheorghe Eminovici a dus-o la tratament la Teplitz, dar fără rezultat.

Din scrisorile Harietei trimise Corneliei Emilian, publicate în anul 1892 la Iaşi, la Editura Şaraga, republicate în 1933 de I.E. Torouţiu în *Studii şi documente literare* (vol. IV), se poate reconstitui dramatica zbatere a devotatei surori a poetului de a încerca să-şi vindece fratele, sperând într-o tămăduire miraculoasă.

Aceste epistole ale Harietei cuprind o perioadă de doi ani: din mai 1887 până în iunie 1889, răstimp în care, datorită îngrijirilor Harietei, Eminescu îşi revine şi poate pleca din nou la Bucureşti.

Destinatara acestor scrisori era o doamnă din protipendada ieşeană. Ardeleancă stabilită la Iaşi prin căsătoria cu un profesor universitar, Cornelia Emilian a înfiinţat o şcoală profesională pentru tinerele fete sărace, sub patronajul societăţii *Reuniunea femeilor române*, a cărei întemeietoare era.

Cornelia Emilian, femeie cultivată, preocupată de aspectele sociale culturale a lansat liste de subscripţie în toată ţara pentru ajutorarea lui Eminescu, bolnav şi lipsit, la ora aceea, de orice fel de mijloace materiale. Datorită acestei cucoane poetul a şi fost trimis, două veri consecutive la băile Hall.

Aşadar, Cornelia Emilian şi cei din anturajul său nutreau un interes real şi manifestau o atitudine plină de solicitudine faţă de soarta lui Eminescu aflat la mare ananghie. Adică în mare sărăcie.

Din scrisorile Harietei către doamna Emilian se desprinde portretul unei personalităţi de o rară integritate morală. Harieta suferă alături de fratele bolnav, trăieşte cu intensitate iadul torturilor lui trupeşti şi nu numai, se îngrozeşte de manifestările bolii atunci când poetul este adus la ea : „Bietul Mihai a ajuns în starea cea mai teribilă care poate să fie. Numai pe mine mă cunoaşte, ieri a avut o furie îngrozitoare". Sau: „Dacă l-aţi vedea cât este de descompus la faţă, v-ar face cea mai mare milă".

Altă dată, Harieta cea infirmă, mişcându-se anevoie în primitivele ei proteze, (cântărind „cinci ocale"), vorbeşte de „pline de răni picioarele" poetului şi, la sfatul medicului curant, un anume doctor bătrân Isack, nu mai priceput decât contemporanii săi care vedeau peste tot sifilis, Harieta doreşte să ajungă a-l trata pe poet în staţiunea Lacu-Sărat. Dar binefăcătoarea doamnă Emilia preferă băile Hall. După ce avusese loc acasă la familia Emilian şi un consult de medici.

În legătură cu picioarele sale bolnave, Eminescu îi scria încă în octombrie 1884 lui A. Chibici Revneanu: „Sănătatea mea scârţâie într-una ca o moară stricată, ba poate ireparabilă. Săptămâna aceasta am avut friguri şi dureri de cap; cât despre picioare – ele sunt într-o stare aşa de plâns, precum erau în Bucureşti".

Cât a stat soră lui în Botoşani, Eminescu a fost îngrijit de bătrânul doctor Isack, tratându-l pe poet cu băi şi fricţiuni de mercur. Sunt întru totul de părerea domnului Nicolae Manolescu care, într-un admirabil şi convingător editorial din anul 1997, intitulat *Boala lui Eminescu* se declara de acord cu analiza şi concluziile doctorilor Vuia şi Nica, autorii a două cărţi despre boala poetului, amândoi negând, cu argumente, faptul că poetul ar fi suferit de sifilis şi că acesta ar fi fost congenital: „Eminescu a suferit de o psihoză endogenă de tip maniaco-depresiv, fără demenţă, distrugere a creierului şi paralizie. Raluca, mama poetului, murise de cancer, Gheorghe Eminovici, ajuns şi el la o vârstă venerabilă, de cord. Aşadar ideea acreditată de doctorii din vremea poetului şi însuşită de Călinescu în cartea sa este falsă. Tratamentul cu mercur, administrat poetului, „a grăbit moartea lui Eminescu" scria pe bună dreptate dl Manolescu, dar ideea eronată a prins rădăcini şi puţini sunt cei care pot să renunţe la ea.

REVENIND însă la scrisorile Harietei, reţinem sinceritatea confesiunii şi spontaneitatea exprimării: „Sincer vă spun că mă mir cum am putut rezista, în slăbiciunea în care mă găsesc, la atâta trudă şi durere morală." Tratamentul impus de doctorul Isack era foarte obositor pentru o femeie infirmă care pe deasupra suferea şi de plămâni.

Scrisorile Harietei nu-s doar dramatice destăinuiri – unele amănunţite ale dureroasei ei stări sufleteşti, exprimate uneori cu stângăcie, căci Harieta recunoştea că: „singura carte ce am învăţat e abecedarul. Cât am învăţat, atâta ştiu"; nu numai un fel de buletine medicale sau dări de seamă asupra sumelor primite şi cheltuite prin care o ţinea la curent pe iniţiatoarea daniilor. Harieta, în ciuda puţinei ei învăţături, exprima idei de bun-simţ şi opinii critice la adresa societăţii botoşănene. Ba chiar şi la adresa Veronicăi, din care imaginea iubitei lui Eminescu apare într-o altă lumină decât aceea pe care i-o crease îndrăgostitul.

Cine scria: „preţuiesc întotdeauna inima şi caracterul nobil, dar nu numai cultura. Ea pune numai mască caracterului rău..." vădea o gândire intelectuală, în ciuda puţinătăţii învăţăturii.

Boala, oboseala, grijile o doboară uneori. Harieta e tristă, îngrijorată de suferinţele fratelui, dar şi de altele, încât: „Sunt momente în care nu mă pricep eu pe mine însămi" şi, pesimistă, scrie: „pentru noi, binele nu-i destinat". Acest „noi" însemna familia ei în care nimeni nu avusese parte de nici un BINE.

După un incendiu care avusese loc în oraş, speriată foarte, Harieta e nevoită să se mute. O roagă pe Cornelia Emilian să-i găsească o locuinţă modestă în Iaşi, pentru a fi împreună cu fratele ei bolnav mai aproape de binefăcătorii lor. Însă apelul Harietei rămâne fără nici un răspuns. Nu era bine ca acei aflaţi în suferinţă să fie pe aproape. Trebuiau să rămână departe.

Hariete se indignează când unii contemporani, sub pretextul colectării de bani pentru ajutorarea poetului, se folosesc de numele ei într-un apel apărut într-un ziar local. E necăjită că nu găseşte „un avocat de inimă şi onest să-mi caute acele 3400 de franci (nu 5000, cum apare în altă scrisoare) pentru care n-am primit nici un franc procente de la moartea tatei". O mare bătaie de cap îi dă obţinerea ajutorului pe care, în fine, autorităţile botoşănene se îndură să i-l ofere lui Eminescu: „Miercurea trecută a fost la prefect o discuţie de pensia lui Mihai..." Dar se opuseseră unii profesori: „aşa încât prefectul s-a înfuriat zicându-i că are să puie pe toţi belferii la respect, dacă nu înţeleg ce însemnează Eminescu pentru cultura română."

Prefectul era Th. Boldur-Lăţescu.

S-a votat, totuşi, un ajutor de 120 de lei lunar, din iulie 1887 până în aprilie 1888. Dar... „S-a mai rupt din suma de una sută douăzeci de franci şi s-a votat numai o sută. Se vede că li s-a părut prea mare suma..."

Se comiteau însă şi unele escrocherii în această operaţiune a colectării de bani pentru poet. De altfel despre botoşeneni Harieta n-are deloc o părere prea bună. Dimpotrivă! E uneori sarcastică: „În Botoşani, scrie ea, sunt mai de-a rândul bogaţi, egoişti la culme, însă cu totul lipsiţi de inimă şi de bogăţie intelectuală."

În altă scrisoare ea îşi deplânge însingurarea într-un oraş unde nu poate comunica ori avea relaţii de prietenie, fiindcă „văz că nici unii nu sunt cu inimă, fiind oameni mari, toţi bogaţi şi cu fumuri de boieri mari..."

Ipocrizia şi corupţia în jocul politic local nu-i scapă. Într-una din scrisori aflăm un elocvent „PS": „În momentul când scriam că nu ştiu nimic nou, aud larmă. Întreb ce este şi mi se spune că sunt alegerile de la consiliul comunal şi s-a încins o bătaie între ţărani şi beţivi. Cine ştie ce are să se mai aleagă cu atâtea scandaluri ce se fac la fiecare alegere? Ei voiesc să puie iarăşi primar pe Hasnaş, acel care a mâncat şi tăgăduit acei 175 franci..."

Spiritul critic al Harietei nu-l cruţă nici pe fratele iubit despre care observă (în dec. 1887): „...el niciodată n-a ştiut a se chivernisi." În februarie 1888 Harieta notează înciudată: „Ş-apoi curioasă natură are, scumpă mamă. Până a nu-i veni în mână banii scrişi mai sus, avea douăzeci de franci din banii de la Mille şi nu i-a cheltuit. Însă cum are mai mulţi, apoi are un fel de patimă de a-i nimici..." Sora oloagă, dar cu capul pe umeri se miră că poetul este foarte risipitor, că el nu moşteneşte spiritul chibzuit al neamului ei: „Bunii şi străbunii noştri au fost oameni foarte bogaţi şi chiar părinţii noştri n-au fost săraci şi nu pot roşi c-au pierdut vreunul averea în vânt, ci numai în urma multor nenorociri. Şi este un lucru de mirare cui seamănă Mihai de-i aşa de risipitor, de vreme ce familia noastră era ca un exemplu între proprietarii din Botoşani."

Visul Harietei care, în înduioşătoarea ei naivitate credea că Eminescu va duce o viaţă normală după însănătoşire, era cumpărarea unei case în care să locuiască împreună cu fratele ei. Ocazia se iveşte. Casa foarte bună, se pare, şi convenabilă era vândută de trei călugăriţe, una din ele fiind: „Maica Olimbiada Iurăşcu, mătuşa noastră, soră cu mama." Visul acesta se spulberă, însă, curând din cauza lipsei banilor trebuitori la vreme, dar şi din cauza indolenţei sau dezinteresului unui avocat, prieten al familiei, în care Harieta îşi pusese o mare speranţă. Şi mai ales, din cauza uneia din cele trei călugăriţe care fusese mituită de cineva interesat să cumpere casa. Încât, furioasă şi scârbită, Harieta îi scria în martie 1888 Corneliei Emilian: „Când ai şti ce tâlhărie fac şi în monastire şi cu cuvântul de Dumnezeu te vinde pentru câţiva fränci. Cea care a luat ruşfet (mită) ca s-o vândă la altul..."

În 14 martie 1888 vrednica şi inimoasa Harietă îi comunică binefăcătoarei „necazul ista" dar şi faptul că a fost şi mai era „grav bolnavă": „Nu pot să-ţi scriu mai mult, căci sunt într-o stare de tot slabă şi tusea mă topeşte."

ZBUCIUMUL Harietei, pendularea ei între speranţă şi deznădejde îi agravează boala, aşa încât ea mărturiseşte: „Stau între perine,şi azi am stupit puţin sânge." Naiva Harietă credea că boala ei gravă îl speriase rău pe Eminescu, determinându-l „să fie econom şi să mă îngrijească ca o mamă." Şi că fratele ei, cu sănătatea refăcută, va rămânea alături de ea. „Mihai de va căpăta pensie apoi vă asigur eu, scumpă mamă, (acesta era apelativul în scrisorile din urmă), că nu se desparte de mine niciodată, măcar că Doamna M. îl cheamă la Bucureşti în fiecare scrisoare".

Sfântă, sublimă naivitate!

Cum putea crede biata fată infirmă şi bolnavă că un om tânăr, robit de dragostea pentru o femeie ca Veronica putea să rămână lângă ea?

În data de 27 aprilie Harieta o anunţă pe Cornelia Emilian de fuga lui Eminescu la Bucureşti împreună cu Veronica. Pe care, amărâtă peste măsură, nu o cruţă: „A plecat marţi şi eu, plângând peste puterile mele, mi-a fost rău nespus (...) şi adevărata cauză este că doamna M. care a venit şi până n-a pus mâna pe el, nu s-a lăsat."

Nefericita soră se întreabă, pe bună dreptate: „Oare de ce nu l-a luat bolnav, să-l caute? Acuma sănătos cred şi eu că are gust să fie Doamna Eminescu."

Strigătul de deznădejde al Harietei este urmată de o explicabilă aversiune

față de Veronica: „Durerea mea este mare, dar ce să mă mir, n-am nici pacea sufletească. Tocmai când era Mihai sigur de scăpare și poate și cu pensie, tocmai atunci s-a depărtat de mine, ca eu să rămân iarăși vai de mine, lipsită și de sprijinul moral ce-l aveam în el. Și pentru cine?Pentru o femeie care, crede-mă pe mine, de nu știa ea că are să i se voteze pensia, nu venea la Botoșani să insiste de [l-a] năucit până l-a luat."

„Mare nenorocire a fost femeia asta pe capul lui Mihai" comentează Harieta. Ea o consideră o „cochetă" pe Bălăuca și se pare că nu era prea departe de adevăr. „Cât e de cochetă bibica lui, apoi venitul lui numai pe tualetele și ghilelele de obraz n-ar să-i ajungă, dar încă să mă ia și pe mine." Căci la plecare poetul îi făcuse Harietei promisiunea că o va chema la el, la București.

„Ș-apoi ea este geloasă, scrie Harieta, că el ține la mine."

Gelozia este, însă, reciprocă. De asemeni antipatia. Nu ne surprinde faptul că „Doamna Micle" îi apărea surorii poetului ca o ființă răutăcioasă. Se pare că Harieta avea ceva dreptate, fiindcă „Bălăuca îmi trimite să cetesc în fiecare zi scrisoarea lui, cum îi scrie numai ei și de mine nici pomenește, ba, și jurnalul ce l-a scos îi trimite ei. Bălăuca mi-l trimite numai cu scop ca să-mi zdrobească inima." „Dulcea" Veronică nu-i dădea lui Eminescu scrisorile trimise de sora lui.

Întoarsă de la Lacu-Sărat, Harieta vine la București ca să-și vadă fratele, însă, deși „Mihai este bine, dar am trebuit să fac multe închinăciuni adoratei lui până mi-a permis să-l văd."

MUZA inspiratoare avea și unele apucături foarte pragmatice fiindcă fata infirmă îi comunică doamnei Emilian, în 20 noiembrie 1888 cum că în urma sfatului acesteia din urmă a cerut de la „d.nii din Comitet (al orașului) să-mi deie mie pensia lui Mihai de una sută lei pe lună", dar aceștia refuză. Cauza adevărată a refuzului i-o dezvăluie, între patru ochi, primarul orașului și anume că „domnu Eminescu a dat o chitanță d-nei Micle care de trei săptămâni e aici în oraș și stăruie în fiecare zi să-i dăm pensia."

Singură și întristată foarte, Harieta afirmă „...am petrecut niște sărbători triste" și „în ziua de Anul-Nou îmi venea să mă ucid, să pun capăt supărărilor mele."

În martie 1889 Harieta află că poetul este „iarăși plin de bube". Și în iunie că este din nou internat la spitalul doctorului Șuțu. Iar în 22 iunie află de moartea fratelui iubit. Ultima legătură cu lumea era astfel ruptă. Se cheltuise într-un devotament fără margini degeaba.

Fata nefericită se stinge din viață și în ziua de Sfânta Paraschiva (14 oct. 1889) este înmormântată, cum scrie G. Călinescu în cartea sa *„Uitată de toți, pusă într-un coșciug ordinar de brad, era dusă la cimitir, într-o birjă cu un cal al lui Cristea N. Suceveanu din Botoșani."*

Se pusese astfel „capăt supărărilor" acestei ființe „lipsită de noroc" care avea dreptate să creadă că: *„Binele nu este pentru noi"*.

Eugenia Tudor-Anton

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

MARINERUL

CONTINUĂ să circule, în școală și în afara ei, un tipar de interpretare lingvistică nepotrivit și adesea fals: conform acestuia, personajele lui Caragiale, inculte și eventual odioase, vorbesc "cu greșeli de pronunțare și de gramatică". Caracterizări de acest gen, chiar adevărate în unele cazuri, sînt extinse asupra situațiilor – mult mai numeroase – în care diferențele față de limba standard de azi (reperul implicit al judecăților în cauză) sînt doar de natură istorică sau regională: personajele folosesc forme vechi sau dialectale, marcate sociolingvistic, dar nu pur și simplu "greșite". Abuzul judecății a fost desigur remarcat de lingviști, de stilisticieni și critici literari. Îl întîlnim totuși frecvent în situațiile concrete, în legătură cu forme al căror statut nu a fost suficient verificat și pe care, cu mare ușurință, nu numai elevi și studenți, dar adesea și profesori și exegeți le numesc "stîlciri", "deformări", "erori" etc. Meditația asupra acestor situații ar putea să înceapă cu un text în care e tematizată (și dramatizată) chiar disputa asupra corectitudinii lingvistice. Cum se știe, în *D-l Goe...* mam'mare utilizează forma *marinel*, mamița e convinsă că varianta corectă este *marinel*, iar tînărul Goe le corectează – "Vezi, că sunteți proaste amîndouă?" – cu argumentul formei *mariner*. Tentația mare este de a interpreta acest dialog ca exemplu de supralicitare a abaterii, într-o lipsă de repere asemănătoare cu cea presupusă de soluția conflictului din *O scrisoare pierdută*, printr-un Agamiță Dandanache "mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu". Fără a anula efectul comic al unei greșeli corectate prin altă greșeală, ar trebui totuși să folosim fragmentul și ca o parabolă a autosuficienței în confruntările întemeiate pe convingeri lingvistice. Cititorul însuși riscă să aibă prea multe și prea comode certitudini. Vechiul studiu al lui Iorgu Iordan ("Limba «eroilor» lui Caragiale"), apărut în1957, reprodus ca atare în volumul *Limba literară*, 1977, cu ghilimelele prudente din titlu și cu – din păcate - toate excesele ideologico-propagandiste ale anilor 50 (interese de clasă, exploatare, personaj "ridicol și odios", autor care își urăște personajele – "Marele nostru scriitor iubea poporul și ura clasa stăpînitoare împreună cu toți acoliții ei") nu e de natură să elimine confuziile: Iordan însuși prezintă forma *mariner* ca un caz de "înlocuire a unui sufix (a celui corect) prin altul", explicînd-o printr-o ipotetică tendință "a vorbirii păturilor neinstruite de a prefera pe *-er* lui *-ar*".

În vreme ce *marinel* și *marinal* sînt probabil simple forme corupte (primul are o terminație identică cu un sufix diminutival, celălalt poate duce cu gândul la perechile paronimice generatoare de confuzii, în *-ar* și *-al*), *mariner* e o formă atestată, care a avut o circulație reală. În DLR (tomul VI, Litera M, 1965-1968), *mariner* apare indicat ca variantă învechită a cuvîntului *marinar*. De fapt, primele citate înregistrate în dicționar cuprind chiar această formă, care pare a fi fost folosită curent în primele numere ale *Albinei românești*: "hotărîrea desperată a vitejilor noștri *marineri*"; "iroica hotărîre a ofițărilor și *marinerilor*" (1929); de asemenea, la Gorjan (*Halima*, 1835): "*Marinerul*... învîntă corabia". Nu putem fi siguri de poziția accentului, dar forma cuvîntului e destul de ușor de explicat, chiar cu mai multe argumente: prin valoarea de sufix de agent (nume de profesie) a terminației *-er* (deductibilă și din împrumuturile neanalizabile – *inginer, dulgher, tapițer, spițer* – dar și din sinonimul mai vechi *corăbier*), dar și ca împrumut din germană (unde cuvîntul e chiar *Mariner*, cu accent însă pe a doua silabă), poate și sub influența mai vechiului *marinier* (cu același sens, cu accent pe silaba finală), atestat ca franțuzism în texte românești de la începutul secolului al XIX-lea. De fapt, dat fiind că în franceza modernă marinarul e desemnat prin substantivul *marin*, ar fi mai interesant să ne întrebăm de unde provine actualul *marinar*. Acesta este format cu un sufix de agent *-ar*, poate după modelul lui *marinier*, cum cred autorii dicționarului academic. Nu e însă de neglijat o posibilă influență italiană (unde cuvîntul corespunzător e *marinaio*, popular *marinaro*): cu atît mai mult cu cît primul citat care îl atestă în dicționar e contemporan cu cele din *Albina*, dar provine din *Curierul românesc* al lui I. Heliade-Rădulescu: "viteji marinari" (1929). Desigur, la 1900 (cînd apare schița *Domnul Goe*) e foarte probabil ca sentimentul caracterului arhaic al formei *mariner* să se fi pierdut. Într-o analiză a textului, e totuși imprudent să-l atribuim doar inculturii lui Goe (la urma urmei, putea fi forma recomandată, într-o vreme de instabilitate a normelor, de un profesor mai conservator). De altfel, în varianta inițială a textului, apărută în ziarul *Universul*, mam'mare propune forma *mariner* iar Goe o corectează – îndreptățit – cu *marinar*. Varianta din volum e superioară, deși conține o inconsecvență datorată probabil unei erori de tipar (mam'mare rostește prima dată *marinel* a doua oară – anticipînd și prejudiciind efectul comic – *mariner*).

De fapt, în ciuda existenței atîtor studii și contribuții, și în cazul operei lui Caragiale lipsesc tocmai edițiile critice care să încerce să ia în discuție dubiile lingvistice ale cititorului de azi.

■

CALENDAR

30.01.1931 - s-a născut *George Șovu*

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ștefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Bâleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminița Sobiețchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.02.1838 - s-a născut *Nicolae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M.Ștefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crișan*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Panis*
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Șiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D.Cocea* (n. 1880)
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C.Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Țatomir*
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena - Ghica*) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mâșlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneț*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)

5.02.1859 - a murit *Alecu Russo* (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.02.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.02.1922 - s-a născut *Teodor Bocșa* (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.02.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.02.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.02.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.02.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.02.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.02.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)

6.02.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut *Gabriel Țepelea*
6.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.02.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.02.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.02.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)

7.02.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.02.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.02.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

8.02.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.02.1979 - a murit *Alexandru Al.Philippide* (n. 1900)
8.02.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

"Nu-mi place literatura..."

ÎN ESEUL despre Holban pe care l-am publicat acum trei decenii insistam, cu juvenilă agresivitate, asupra obligaţiei de a face distincţia între romancier şi personaj. Era perioada redescoperirii lui *Contre Sainte-Beuve*, a respingerii criticii plat biografice; încă înainte ca Philippe Lejeune să propună, în *Pactul autobiografic*, acele cîteva criterii pe cît de simple pe atît de tranşante, se încerca, în cazul romanelor la persoana întîi, eliminarea dintre autor şi erou acolo unde acesta din urmă purta un alt nume şi avea, în consecinţă, un fel de buletin de identitate ficţională. Din perspectivă strict naratologică nu cred că greşeam. Pe Holban însuşi chestiunea l-a preocupat, în legătură cu - firește - opera lui Proust. Or, autorul *Ioanei* pare, la acest punct, ezitant. Despre Marcel - personajul, scrie el mai întîi, "avem puţine mărturisiri, sau incomplete mărturisiri. Nu se poate desăvîrşi biografia lui Proust cunoscîndu-l pe Marcel, chiar dacă între ei doi există asemănări. Puţine detalii despre fizicul lui, sau despre caracterul lui". Cîteva rînduri mai încolo e, în chip neaşteptat, categoric: "Marcel este desigur Proust. După cum Proust nu şi-a creat personagiile, le-a disecat numai din cîte un singur punct de vedere, a pus distanţe mari între aceste examinări, tot aşa nu s-a complectat nici pe el". Argumentul e ciudat şi, în fond, vulnerabil, întrucît exprimă o opinie foarte discutabilă despre modul în care Proust şi-a construit personajele. Întoarcem pagina şi balanţa pare să încline iarăşi în favoarea disocierii autor-erou: "Marcel şi Proust, două persoane. Cel puţin Marcel pretinde că, numai întîmplător poartă acelaşi pronume (sic!) ca şi autorul cărţii. Marcel (sau «le narateur», cum îi spune Charles Daudet) vrea să transcrie tot ce i s-a întîmplat în viaţă. Dar de foarte multe ori te întrebi: de unde cunoaşte el anumite amănunte? Căci pretinde că aventura lui Swann i-a fost numai povestită. Este posibil? De unde cunoaşte el gîndurile intime ale lui Bergotte înaintea morţii? Sau ce se petrecea în casa Bermei? Astfel de întrebări se pot pune la fiecare pas. Sînt descrieri care nu admit prezenţa lui Marcel". Ceea ce notează Holban aici este maniera nonşalantă în care Proust transgresează convenţiile naraţiunii la persoana întîi (limitarea cîmpului de vedere al personajului-narator). Loc comun în exegeza proustiană a ultimelor decenii, aceste abateri de la normă au fost socotite, într-adevăr, un argument în plus pentru a socoti *Căutarea timpului pierdut* un roman (ce sparge cadrele tradiţionale) şi nu o autobiografie. Mergem mai departe: declaraţia naratorului că va scrie o carte unde totul va fi invenţie e considerată "o nouă confuzie pe care o aruncă asupra cititorului". Şi, către finele lungilor (şi fragmentatelor) analize ale operei proustiene, Holban e din nou înclinat să scoată în evidenţă deosebirile şi nu asemnările: "Marcel autorul şi Marcel iubitul Albertinei sînt doi oameni complect deosebiţi. Unul cald, chinui, celălat rece, interesat numai ca să noteze. Proust face tot posibilul ca să rămînă un străin faţă de opera lui, cu toate că se foloseşte de persoana întîi". Ezitările acestea sînt simptomatice şi dau seama, în fond, de chiar natura ambiguă a prozei lui Holban. Nu întîlnisem, în urmă cu treizeci de ani, termenul de *auto-ficţiune* ce a fost folosit pentru a defini formula narativă mixtă inventată de Proust; l-aş fi preluat probabil, ca posibilă cale de acces în proza lui Holban.

Oricum am privi lucrurile, influenţa lui Proust asupra lui Holban a fost, cred, covîrşitoare. Romancierul român e, indiscutabil, printre acei cititori pe care îi imaginează Proust în celebrul pasaj din *Le Temps retrouvé*: "je pensais (...) à mon livre et (...) à mes lecteurs. Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray; mon livre grâce auquel je leur fournissais le moyen de lire en eux-même". Într-o notă din 1932, Holban reia aproape identic ideea proustiană: "A citi Proust este a te cerceta pe tine însuţi: travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat şi de cea mai perfectă intimitate". Lectură de identificare ("N-ai înţeles nimic din Proust dacă nu freamăţi odată cu el la spaima pe care o avea în copilărie, că mama nu va veni să-l sărute înainte de culcare, şi dacă toate multiplele detalii şi repetiţii asupra acestui eveniment nu ţi se par îndreptăţite şi perfect suprapuse pe tine însuţi") dusă pînă la ultimele consecinţe: "Cred că dacă ai fi perfect onest, ca să vorbeşti mai corespunzător de această operă făcută cu imensă trudă, ar trebui să te închizi la fel în casă, nefericit, un număr de ani". Să notăm acest "nefericit" care transferă asupra lui Proust propria structură sufletească, eludînd apetitul scriitorului francez pentru conversaţia frivol-briliantă şi pentru întîlnirile mondene. Analiza minuţioasă (şi nu odată subtilă) a relaţiei dintre Marcel şi Albertine ne lasă să ghicim sursa mai multor scene dintre Sandu şi partenerele sale. Incertitudinea din *Albertine disparue* (Holban reproşîndu-i lui Proust că tratează tema prea în grabă: "Şi ce repede se trece asupra unor chestiuni esenţiale. Albertine trăieşte! Albertine totuşi a murit!") reapare în finalul deschis din *O moarte care nu dovedeşte nimic*. Nu mai puţin relevantă e semnalarea motivelor livreşti la Proust, Holban însuşi diseminînd în textele sale o sumedenie de trimiteri la opere literare. Mai trebuie spus că Holban e, aproape întotdeauna, un cititor extrem de meticulos, foarte atent la tot ceea ce ţine de motivaţia compoziţională şi de coerenţa textului. Surprinzătoare e, de pildă, observaţia că în *Scrisoarea pierdută* Caragiale a pornit de la construcţia gradaţiei piesei dezvoltîndu-şi apoi, pe parcurs, personajele. Legendara descriere a bătăliei de la Waterloo din *Mănăstirea din Parma* e pusă în relaţie, din punctul de vedere al tehnicii narative, cu situaţii din *Memoriile* lui Casanova. În literatura franceză, Holban se mişcă nu doar pe arii întinse, ci şi în zone accesibile numai cunoscătorului rafinat; e familiarizat cu Barbey d'Aurevilly, îi atrag atenţia, dintre contemporani, Chardonne şi Céline.

Oricît de pătrunzătoare ar fi eseurile şi cronicile lui Holban, există în ele o anumită febrilitate, o anume precipitare ce trădează, totuşi, amatorismul. Cuvîntul e, poate, prea dur însă faţă de, să zicem, Camil Petrescu sau Mihail Sebastian, Holban dă senzaţia că nu doreşte altceva decît să comunice nişte simple impresii de lectură. Cedează, apoi, prea uşor în faţa tentaţiei superlativelor: foloseşte pînă la saturaţie termeni ca "superb", "prodigios" şi adesea, pentru a-şi exprima entuziasmul, nu găseşte altă soluţie decît să citeze pasaje întregi. Şi în critică, nu numai în romane, nu reuşeşte să construiască. Nu altul e sensul elogiului repetat pe care îl face nuvelei pentru ca, ulterior, să admită că modalitatea lui preferată e *fragmentul*: "Întrebuinţez cuvîntul «nuvelă» pentru că nu există altul. Mai degrabă, fragmente. Cititorul este de cele mai multe ori deconcertat. (...) A face ceva din nimic. (...) Şi a estompa linia dintre real şi ireal". Într-un interviu din 1934, atribuie preferinţa lui pentru nuvelă şi fragment unui "viţiu temperamental", adăugînd: "Şi din roman extrag mai ales cîteva pagini de sine stătătoare. De altfel, romanele mele sunt o acumulare de momente independente, iar firul conducător este vag. Ce vrei, nu am suflu epic". Handicapul a putut fi socotit, mai tîrziu, drept un atu. Fragmentarismul a reprezentat în ani '60-'70, alături de autoanaliză şi de citadinism, un argument în favoarea "recuperării" lui Holban din perspectiva modernităţii. Şi *O moarte care nu dovedeşte nimic*, şi *Ioana*, şi *Jocurile Daniei* sînt colaje de fragmente, variaţiuni pe aceeaşi temă, articulaţiile interioare par ca şi inexistente, ai impresia că ai putea, aşa cum amesteci cărţile de joc, inversa ordinea fragmentelor, redistribui secvenţele, fără consecinţe pentru înţelegerea semnificaţiilor textului. E o structură care se neagă, se sabotează în permanenţă, aşa cum se întîmplă (analogie propusă odinioară în legătură cu nişte povestiri gidiene) în cazul sculpturilor mobile ale lui Calder. Acesta e regimul narativ al lui Holban: desfăşurare pe spaţii mici, succesiune de secvenţe interşanjabile, respiraţie scurtă, sacadată.

Anton Holban cu mama lui, Antoaneta Lovinescu

Aminteam mai înainte de "citadinism", altă temă reintrodusă, prin 1970, în discuţiile despre romanul autohton. Contribuţia lui Anton Holban este, cu deosebire în *Jocurile Daniei*, substanţială. Modernitatea urbană e prezentă cu cîteva din elementele şi chiar cu cîteva din "miturile" ei fundamentale: automobilul, restaurantele cu "jaz", marile magazine etc. Personajele circulă cu taxiul, merg la cinematograf, ascultă radio-ul, vorbesc la telefon. Acesta din urmă ocupă (şi nu e de ajuns semnalarea încă a unei sugestii proustiene) o poziţie simbolică proeminentă în *Jocurile Daniei*, favorizînd dialogul erotic, punctînd momentele de criză, declanşînd stări de panică, favorizînd reveria, stimulînd imaginaţia ş.a.m.d. Holban însuşi apare, din cîte ne putem da seama, ca un ins adaptat la ritmurile urbanităţii moderne; a călătorit relativ mult, cunoaşte Parisul în amănunţime, a fost în Egipt, în Palestina etc. Structural e, însă, inapt pentru viaţa modernă, handicap la care se adaugă complexul de inferioritate socială (Sandu are impresia că Dania îl tratează ca pe "o rudă săracă pe care o primeşti numai pe scara de serviciu"). Ca să nu mai vorbim de anxietatea permanentă şi de maladiva, irepresibila vocaţie a nefericirii.

În aceste condiţii, literatura ar putea constitui o revanşă simbolică. Este direcţia pe care au mers practic toţi exegeţii lui Holban. Numai că nici acest mod de defulare nu rezolvă lucrurile. Las la o parte cercul vicios al cărui prizonier devine personajul, confesiunea nefăcînd decît să-i întreţină şi să-i agraveze obsesiile şi complexele. Problema de fond e, am impresia, alta. Pretinzînd că ascultă doar de imperativele luciditătii, Holban scrie într-o stare de tensiune continuă, vecină cu exaltarea. Se repetă, fraza e de multe ori neglijentă, cu franţuzisme şi cu turnuri bizare. Nu ţine un jurnal (ceea ce i-ar fi permis o comunicare ne-mediată, în aşa fel încît să poată, cum spune Sandu undeva, să-şi răstoarne sufletul pe hîrtie) şi preferă dedublarea (disimularea?) prin ficţiune. Şi, ca să ne deruteze definitiv, afirmă: "... nu-mi place literatura. Nu mai găsesc în ea nici un motiv de orgoliu. Scriu pentru că n-am ceva mai bun de făcut. Regret că n-am avut destul curaj să plec în lume". Bolnav de bovarism (în sensul pe care îl dă Daniel Pennac: "maladie transmisibilă pe cale textuală"), fascinat de Proust, Holban se visa făcînd gestul de ruptură definitivă al lui Rimbaud. Repudierea literaturii se petrece, bineînţeles, într-un plan pur declarativ unde regăsim, o dată în plus, acel amestec inextricabil de autenticitate şi mimetism, de patetică implicare existenţială şi de trăite prin intermediar.

Alexandru Călinescu

Neverosimilul centenar

DE LA UN anumit punct al vieţii noastre, oricare centenar devine neverosimil. Dar sintagma "centenarul Anton Holban" cuprinde, în mod special, tot atâta perplexitate cîtă tristeţe; şi aceasta nu doar din cauză că autorul s-a stins extrem de tînăr (la fel ca M. Blecher ori Mihail Sebastian), ci şi din cauză că spiritul operei lui Anton Holban ne pare contemporan, în cel mai acut sens al cuvîntului. Percepem clar statutul unei operei neterminate, iar în cazul unei eterne promisiuni, ce sens mai poate avea noţiunea de „centenar"? Semi-centenarul morţii autorului, în anul 1987, ne-a surprins la fel de nepregătiţi, psihologic vorbind, ca şi centenarul naşterii lui, ce ne ajunge acum din urmă; şi ne găseşte în aceeaşi stare de spirit – uluitoarea neîncredere. *Die Toten bleiben jung,* titlul romanului unei cunoscute prozatoare, se potriveşte autorilor care nu doar au murit tineri, ci au făcut din *tinereţe* axa definitorie a operei lor.

Ca idee şi ca instituţie, centenarul rămîne străin de scriitorul Anton Holban şi din alt motiv: gloria operei sale este prin excelenţă postumă. A existat, fără îndoială, şi în epoca interbelică un mic grup de admiratori, spirite penetrante, care au remarcat originalitatea frapantă a scrisului său, dar gloria reală se iveşte abia în jurul anului 1970. Doar de acum încolo analiştii prozei interbelice româneşti încep să găsească în Anton Holban referinţa inconturnabilă.

În timpul vieţii, unchiul său, E. Lovinescu, mai vîrstnicii G. Călinescu şi Camil Petrescu, precum şi colegii de generaţie (Pompiliu Constantinescu, Octav Şuluţiu, Mihail Sebastian) ridicaseră rezerve serioase cu privire la stilul lui Holban şi la logica prozelor sale. Ce-i drept, există o notabilă excepţie interbelică: unul dintre contemporanii lui Holban l-a luat pe scriitor în serios încă de la primul său roman important. E vorba de Eugen Ionescu. Genialele sale scăpărări critice s-au revărsat şi asupra operei lui Anton Holban. Încă din 1931, la publicarea romanului *O moarte care nu dovedeşte nimic*, n-a şovăit să-l plaseze pe autor într-o filiaţie ilustră, continuator al liniei Benjamin Constant, Amiel, Proust şi Gide. „Dar l-am apropia pe Holban mai mult de Amiel, prin abulic, prin şovăială şi nehotărîre, prin pasiunea instrospecţiei pentru introspecţie, veritabil viciu"; în cîteva propoziţii, cifrul lui Holban rămînea surprins şi formulat.

După 1970, după reeditarea totală a operei lui Anton Holban, s-ar zice că şi semnele de întrebare cu privire la valoarea ei dispar ca prin minune. Tinerii cititori de după 1970 par a recepta un scriitor de mărimea întîi, fără pată.

CENTENARUL obligă! La o sută de ani de la naşterea scriitorului şi la şaizeci şi cinci de la dispariţia sa, lectura „la rece" şi depăşirea entuziasmelor anilor '70 se impun de la sine, ca minim principiu metodologic. Astăzi apare evident un fapt care, la 1970 ori 1980, nu pute fi încă formulat explicit: cultul pentru Anton Holban semnifica nu atît admiraţia incondiţională pentru o operă literară, cît pentru stilul de existenţă al autorului ei. Alături de Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Emil Cioran, Constantin Noica etc., el personifica filozofia disponibilităţii totale, a trăirii integrale a vieţii în tot ceea ce ea are mai intens – iubire, prietenie, meditaţie filozofică, artă, călătorii, moarte. Nu le inoculase Nae Ionescu ideea că valoarea supremă a existenţei o reprezintă trăirea intensă şi completă a vieţii, în imediatul ei? Atunci, în deja depărtatele decenii 8 şi 9 ale secolului XX, în plină agonie a unui naţional-comunism tot mai restrictiv, maniera de a trăi şi de a crea a „generaţiei 30" putea lua forma unui Paradis pierdut, pe care mizeria de zi cu zi a României comuniste îl înălţa, prin ricoşeu, la cote de vis.

În epoca interbelică, tinerii străluciţi îşi terminau studiile avînd un sens al camaraderiei afişat şi bine păstrat ulterior; dacă se consacrau literaturii, le erau larg deschise paginile celor mai importante reviste; debutau precoce şi deveneau celebri în cîteva luni; posedau o cultură reală, obţinută în timpul şcolii, vorbeau mai multe limbi străine, aveau acces la ultimele cărţi apărute în Europa; călătoreau nestingheriţi unde voiau ori unde puteau. În ochii unui tînăr român de prin anii 1970-1980, asemenea tablou se transforma uşor în halucinaţie pură şi ridica epoca interbelică la proporţii mitice.

Să subliniem că Anton Holban nu s-a manifestat niciodată ca teoretician şi nici n-a avut vreo afinitate declarată faţă de filozofia "trăiristă"; a tradus însă în fapt această filozofie, a experimentat-o direct, chiar dacă la nivel instinctiv. De aceea a febricitat continuu, nu doar fizic (aşa cum, din păcate, a făcut-o în ultimii ani de viaţă, bolnav), ci existenţial. Din nevroză continuă şi-a dedus maniera de a scrie, care îl reprezintă integral. În indiferent ce împrejurare, Anton Hoban compune – scriptic vorbind – acelaşi tip de text: acesta traduce o artă a fragmentului, experimentată, perfecţionată, uneori dusă la extrem prin concentrarea nervoasă a expresiei. După normele comune, ar trebui să spunem că prozatorul compune o nuvelă, un roman, o însemnare de călătorie, că scrie o scrisoare; în fapt, avem mereu a face cu *fragmentul* definitoriu, alcătuit conform aceluiaşi principiu stilistic intim. Este unul dintre puţinii scriitori români care a renunţat nonşalant la diviziunile tradiţionale specifice prozei (schiţa, nuvela, romanul, însemnarea de călătorie – fiecare cu regulile ei) în favoarea Prozei, cu majusculă şi fără subdiviziuni pedante. O etapă în evoluţia literaturii era astfel depăşită, un nou tip de literatură lua naştere, discret, fără teoretizări.

"Parisul, în lungul Senei, unde de atîtea ori m-am plimbat, cu atîtea gînduri... Şi Erzerum... Cum o fi Erzerum?... Şi India. De ce s-o fi întors Mircea Eliade de acolo?" (*Zi glorioasă la Cernica*, nuvelă din 1993).

"La fel am rămas pentru ei, căci cu toţii se măresc o dată cu mine, şi acum, cu toate că au trecut atîţia ani, locul meu tot la coada mesei este. Mai degrabă ei cred în geniul unchiului Eugen, care stă douăsprezece ore la birou, încercînd să scrie romane care vor să prindă aspecte din viaţă, cu toate că singura lui legătură cu cei dimprejur este să ceară imperativ ca masa să fie servită la aceeaşi oră" (*Bunica se pregăteşte să moară*, nuvelă din 1934).

Două fragmente edificatoare, alese aproape la întîmplare. Cu deplină naturaleţe, în nuvelele lui Anton Holban apar, intempestiv, personaje reale, întîmplări autobiografice verificabile, într-o alegră anulare a principiului "ficţiunii". Autorul lor nu pare cîtuşi de puţin crispat, deoarece el scrie proză şi nimic mai mult. Iar stilul, de o uluitoare neglijenţă, accentuează impresia unui singur fel de scriere. Episodul parizian al profesorului Anton Holban, prietenul său Mircea Eliade şi legendara sa călătorie în India, E. Lovinescu şi maniile lui domestice, alături de pretenţia comică de a scrie romane realiste – toate acestea se ivesc în aşa-zisele "nuvele" în cel mai natural chip cu putinţă. Ce să mai spunem despre prozele care fac trimitere la propriile sale romane (*Icoane la mormîntul Irinei, Obsesia unei moarte, Conversaţii cu o moartă*) ca la întîmplări veritabile, ştergînd cu un singur gest frontiera dintre ficţiune şi real, mai bine zis unind cele două ordini ale lucrurilor într-o nouă categorie ontologică, într-un fel de "hiper-realitate"! A trecut aproape neobservată în epocă această neaşteptată inovaţie a lui Holban, ca şi rezultatul ei scriptic, cel puţin surprinzător.

Iată cum arăta în schimb o scrisoare particulară, aflată, categorial, la polul opus:

"Ai citit nuvela mea? Se poate să mă ducă Moşescu pentru trei zile la Balcic. Cînd eşti acolo? Acum sunt la Fălticeni pentru mai multă vreme. Scriu de zor un roman. Cînt mereu din Wagner şi citesc pe Proust iarăşi. Nu mai ştiu ce planuri ai, literare îndeosebi... Şi o întrebare esenţială: plouă şi pe acolo? *Les jeunes filles en fleur* tot se răsfaţă împrejurul dumitale? Ce departe eşti de mine! Cînd te gîndeşti că au fost ani cînd stai la masa mea, în fiecare seară, la restaurant!"

Este datată Fălticeni, 23 iulie 1933, şi adresată lui Nelu Argintescu-Amza, cel mai statornic corespondent al autorului. Epistolierul reuşeşte să concentreze în doar cîteva rînduri ale textului cu unic destinatar toate preocupările şi obsesiile sale, un întreg program de viaţă. Evident, pe primul loc scrisul, nuvela terminată, apoi romanul la care lucra (*Ioana*). Muzica simfonică şi Proust, tradus şi în existenţa cotidiană printr-o aluzie ironică, reprezentau ceilalţi doi stîlpi ai lumii lui Holban. Apoi psihologia autorului, surprinsă în nota ei dominantă, melancolia, maladivă pînă la nevroză: aflat în raiul familial de la Fălticeni, în plină vară moldavă, duce dorul Sudului, al cărui reprezentant suprem era Balcicul. În chip cum nu se poate mai proustian, tînjeşte definitoriu după un "altundeva", doar din cauză că acesta este, pentru moment, intangibil. Şi, bineînţeles, angoasa înţelegerii de către Celălalt, pîndirea continuă a prieteniei, a comuniunii spirituale, fără de care nu putea trăi.

Fragmentul de scrisoare citat e un fragment, în felul lui, perfect, deoarece toată proza lui Holban se compune din asemenea "fragmente perfecte". Chiar şi cele mai închegate romane (*Ioana* ori *Jocurile Daniei*) nu înseamnă altceva decît armonizarea superioară a sute de fragmente, gîndirea cîtorva sute de "mici fraze" şi de melodii după un principiu simfonic. Structura stilistică a acestei scrisori – text redactat dintr-o răsuflare, cu finalitate pur practică - reface structura stilistică a oricărei proze semnate Anton Holban, dincolo de orice posibilă clasificare tradiţională.

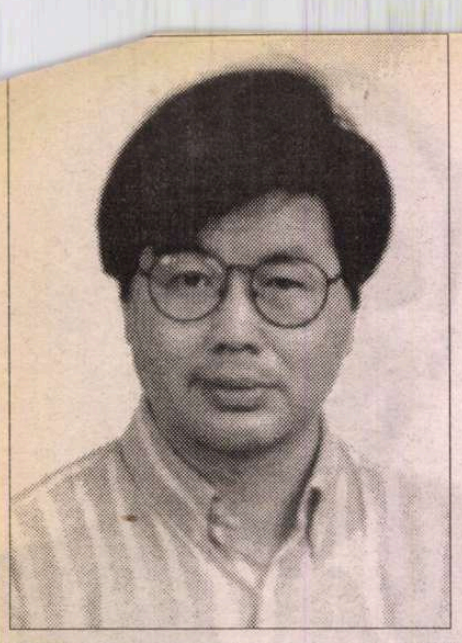
În urmă cu cincisprezece ani, la semicentenarul Holban din 1987, încercam să definesc cifrul adînc al acestui scriitor, de aparenţe simple (toată proza lui se compune din mărturisiri autobiografice), dar extrem de greu sesizabil: numeam atunci, ca factor unificator al existenţei şi al creaţiei lui Holban, *principiul muzical.*

Metaforic vorbind, viaţa şi opera prozatorului au stat sub semnul Eutherpei. Nu mă refer doar la prezenţa explicită a muzicii (iubitorul lui Bach, al lui Wagner, dar mai ales al lui Beethoven se iveşte la tot pasul, iar însemnările despre Enescu ori Thibaud sunt ale unui profesionist), deoarece ea oferă doar partea vizibilă a *principiului*; mă refer la evanescenţa existenţei lui Holban, la drogarea cu muzică de care sufereau atît autorul, cît şi personajele sale; în fine, la arta însăşi a *fragmentului.* După cum o bucată simfonică materializează prelucrarea atentă a sunetului şi concentrarea lui într-un interval de timp strict limitat, tot astfel *fragmentul* holbanian pare a asculta de acelaşi principiu. Întîlnirea cu Proust are loc pe acest teren existenţial şi nu în iluzorii influenţe româneşti; cu Proust cel din tinereţe, cu Proust dinainte de apariţia primului volum al romanului (*Du côté de chez Swann*), cu acel Proust care, pînă pe la 1910, nu fusese decît un fel de Anton Holban francez, căutîndu-şi propriul drum printre fragmente tremolate.

Surprinzătoarea actualitate a prozatorului şi neverosimilul centenarului Holban capătă, treptat, explicaţia reală: ea rămîne de natură stilistică, într-o ordine stilistică a profunzimii. Compunîndu-şi opera în jurul Fragmentului şi făcînd din Fragment principiul stilistic esenţial, Anton Holban şi-a depăşit, discret şi rapid, epoca. N-a fost conştient, probabil, de semnificaţia premonitorie a reformei sale şi nici n-avea cum să fie! Un instinct superior l-a dus spre schiţarea unui nou tip de proză ce se va descompune, va ieşi din sistemul regulilor, va şterge într-o superioară "intertextualitate" – diferenţa didactică dintre ficţiunea declarată şi realul asumat. Scriitorul fără şansă a ajuns, dintr-un salt, la mijlocul anilor '70 şi atunci publicul cititor l-a luat cu adevărat în braţe. Mai ales pentru că scrisese un tip de proză aflat la distanţă de un secol de cea pe care o scriau nu doar celebrul său unchi, dar şi toţi ceilalţi pe care criticul îi ridica atunci în slăvi.

E poate privilegiul celor puţini acela de a prevedea instinctiv şi spontan ce se va întîmpla mult mai tîrziu, peste ani şi ani; e privilegiul celor cărora soarta le-a retezat prematur firul vieţii.

Mihai Zamfir



Un chinez în literatura română

ÎN 1997 am ajuns în China, împreună cu Cornel Ungureanu, Ion Mircea, Eugen Uricaru şi Vasile Dan. Ceea ce am trăit acolo nu se poate explica uşor. Pe de o parte, nu înţelegeam nimic. Pe de altă parte, înţelegeam totul. Aveam sentimentul că nimerisem pe altă planetă. În acelaşi timp, însă, mă simţeam ca acasă. Mi se părea neverosimil copacul otrăvitor - văzut într-un parc - a cărui simplă atingere putea ucide un om, dar găseam firesc obiceiul ca o nuntă ţărănească să ţină trei zile şi trei nopţi. Mă uitam mirat la nemaiîntâlnitele combinaţii de albastru şi verde de pe acoperişurile unor case, dar constatam cât de mult seamănă gardurile de nuiele împletite cu cele din România.

Deruta a devenit completă în momentul în care l-am cunoscut pe Gao Xing, translatorul grupului nostru. Gao Xing învăţase limba română exclusiv *în China,* la facultate şi din cărţi, şi totuşi o vorbea, nu chiar mai bine decât noi, dar, oricum, mai bine decât mulţi români. Surprinzătoare, în mod special, erau oralităţile din replicile lui. La un moment dat, cînd noi am întrecut măsura cu aluziile politice, chinezul care nu învăţase româna în România a spus: "Costică, Costică, fă lampa mai mică!"

Gao Xing era la curent cu literatura română contemporană şi tradusese din autori de primă mărime. Cunoştea până şi unele dispute din viaţa noastră literară. Scriitorii români care vizitaseră China şi fuseseră însoţiţi de el îl îndrăgiseră şi îl porecliseră, cu simpatie, "Merişor". Acest nume (luat probabil din *Galeria cu viţă sălbatică* a lui Constantin Ţoiu*)* l-am adoptat şi noi. Merişor ni s-a înfăţişat ca un chinez autentic şi, în acelaşi timp, ca un... european. Ne-a cucerit pe toţi prin francheţe, prin naturaleţea prieteniei pe care ne-a arătat-o, prin umor, prin ţinuta intelectuală.

Aflu acum că Merişor este noul consul al R.P. Chineze la Constanţa! Şi că scrie, printre altele, proză. În această calitate, de prozator, îl prezint cititorilor *României literare* (urmând ca în viitor să primesc de la el, cum mi-a promis, şi articole de critică despre literatura română).

Ca prozator, Merişor este un sentimental lucid. Portretul mamei lui, sobru, de un patetism bine stăpânit, îl înduioşează pe cititor, chiar şi pe unul care, ca şi Moscova, nu mai crede în lacrimi. Fiecare paragraf este urmat de un spaţiu rezervat reflecţiei, ca dangătul de clopot de momentul de rezonanţă. În plus, textul impresionează printr-un stil al sincerităţii, printr-o predare fără condiţii în mâinile cititorului. Merişor are ceva de român.

Alex. Ştefănescu

GAO XING

MAMA

ÎN AMINTIRILE mele, mama a făcut întotdeauna treabă, a gătit, a spălat rufe şi vase, a ţinut casa curată şi nu s-a oprit aproape niciodată din roboteală. Cum termina ceva, începea altceva, iar când îşi trăgea în sfârşit sufletul, ceva continua totuşi să facă.

Şi astfel, anii - o mulţime - au trecut ca o zi. Mama se numără printre femeile acelea tot timpul active. În momentele când nu avea ceva de făcut, se simţea prost sau, oricum, situaţia i se părea nefirească. Graba devenise pentru ea o răspundere, un obicei, un mod de viaţă. Mai mult decât atât, vâltoarea aceea însemna pentru ea un fel de odihnă. S-ar putea spune că munca era destinul ei.

Mama s-a născut într-o familie de condiţie modestă. Încă din copilărie şi-a pierdut ambii părinţi şi, cum era cea mai mare, i s-a părut ceva de la sine înţeles să aibă grijă de fraţii şi surorile mai mici. Îmi închipui că i-a fost foarte greu. Ea însăşi ne-a vorbit rar despre anii aceia, a admis doar, în treacăt, că a îndurat multe ca să supravieţuiască.

Toate acestea au contribuit la maturizarea mamei încă de timpuriu, făcând-o să nu se teamă de greutăţi, primejdii şi lipsuri. Pentru că noi, copiii, eram numeroşi, ea a stat multă vreme acasă, ca să ne îngrijească. Familia noastră, de şapte-opt persoane, conta atunci numai pe salariul tatei, iar dificultăţile şi le poate închipui oricine. În afară de faptul că se ocupa de creşterea noastră, mama îşi împărţea cu tata toate responsabilităţile. Ţin minte că adesea punea la murat diverse zarzavaturi într-un butoi mare, din care mâncam apoi multă vreme, întrucât părinţilor nu le ajungeau banii ca să mai cumpere şi ceva proaspăt.

Încetul cu încetul copiii au crescut, iar cheltuielile au devenit din ce în ce mai mari. Doar cu salariul tatei n-am fi putut face faţă. Mama s-a dus să lucreze. A muncit pe unde s-a nimerit: pe un şantier, într-o fabrică de mase plastice, la cantina unei întreprinderi. Câştiga 8 mao pe zi şi cam 20 şi ceva de yuani pe lună. Pe atunci, cu cei 20 de yuani se puteau rezolva multe probleme. Ne puteam permite, în sfârşit, să mâncăm carne, o dată sau chiar de două ori pe lună, de obicei la începutul şi la mijlocul lunii. Aşteptam momentul cu nerăbdare, zi de zi. Când aveam carne la masă, ne simţeam ca la Anul Nou.

În vremurile acelea cu atâtea lipsuri, sărbătorirea Anului Nou avea mai mult o însemnătate practică: puteai să mănânci bucate delicioase, să îmbraci o haină nouă, să vezi un film... Mama cumpăra câteva bucăţi de stofă şi ne făcea fiecăruia dintre noi câte o hăinuţă nouă, apoi mai cumpăra şi un cap de porc din care pregătea câteva feluri de mâncare tare gustoase: piftie, plăcinţele, urechi de porc înăbuşite în sos de soia. Pentru mama, Anul Nou era momentul cel mai istovitor. Cinci-şase zile le petrecea lângă plită. Musafirii mâncau, beau, discutau, se veseleau, în timp ce ea nu-şi vedea capul de treburi. Copiii se bucurau, iar ea muncea din greu, fără să se plângă. Momentul trebuia neapărat celebrat şi nu oricum, ci cu entuziasm.

Deşi eram numeroşi, mama ne-a tratat mereu pe toţi la fel, neţinând partea nici unuia dintre noi. Când era ceva bun de mâncat, împărţea porţii egale pentru fiecare, tocmai ca să nu apară neînţelegeri. Fratele meu mai mic şi sora mea mai mare terminau de obicei repede tot ce aveau de mâncat, dar eu mai păstram câte ceva. La masa următoare, veneam cu bucăţica rămasă şi, zâmbind, muşcam din ea, în văzul tuturor. Fraţilor mei le lăsa gura apă şi mă rugau să le dau şi lor. Uneori mi se înmuia inima şi îi răsplăteam cu câte o îmbucătură. În astfel de momente, mama mă certa aspru, spunându-mi că mă joc sufletul altora şi provoc suferinţă.

Mama este bună şi puternică. Oriunde a muncit s-a comportat ireproşabil. Toată viaţa a mâncat puţin, s-a îmbrăcat modest şi n-a pus preţ pe modă. În schimb, ori de câte ori auzea laude de la cei din jur încerca o mulţumire fără seamăn. Ţinea mult să fie apreciată de semeni şi, de altfel, merita să fie apreciată.

Pe la patruzeci şi ceva de ani a devenit salariată la o întreprindere. Preţuia din cale afară noua această ocazie de-a se afirma, chiar dacă era cam târziu pentru ea. Muncea cu dăruire şi în fiecare an era socotită fruntaşă în muncă. În scurt timp, pereţii casei s-au umplut cu diplome. Când se uita la ele, mama zâmbea cu mândrie.

Mama n-a avut parte de o educaţie înaltă, dar, cu firea ei simplă şi bună, a înţeles singură ce trebuie să facă pentru a nu înşela aşteptările soţului, copiilor, ale tovarăşilor ei de muncă. Ziua era la serviciu, iar seara, după ce venea acasă, gătea, avea grijă de copii sau făcea curat. Tata, care avea o muncă de răspundere, lipsea de acasă cât era ziua de lungă. Mama se ocupa singură de treburile casei. Trudea fără odihnă. După ce ne-a crescut, cu atâtea eforturi, şi ne-a văzut mari, ar fi trebuit să ducă în sfârşit o viaţă mai liniştită. Ea a preferat însă să-şi ia o nouă răspundere, şi anume să crească două nepoţele: fetiţa fratelui meu mai mic şi fetiţa surorii mele mai mari. Pentru aceste fetiţe bunica lor a fost mama lor. După ce s-au făcut mărişoare, au refuzat, multă vreme, să se întoarcă în casele lor confortabile, plăcându-le să stea în căsuţa veche a bunicilor.

Când mă întorceam acasă să-mi revăd familia, găseam mereu aceeaşi situaţie: mama gătea şi spăla. Familia noastră era tot mai numeroasă. Chiar şi după ce se căsătoriseră şi se aşezaseră la casele lor, fraţii mei obişnuiau să mănânce la mama. Ea pregătea câteva feluri de mâncare delicioase, le hrănea pe nepoţele, care acum erau şcolăriţe, le punea masa fraţilor mei, apoi îi dădea să mănânce şi bătrânului meu tată. După ce toată lumea termina de mâncat, îşi lua, în sfârşit, şi ea un bol cu orez pe care presăra câteva legume reci şi mânca în grabă. Apoi, iar o lua de la capăt. Era necontenit extrem de obosită.

În ultimele luni de viaţă ale tatălui meu, mama s-a chinuit îngrijindu-l cu devotament. Aproape o jumătate de an a vegheat noapte de noapte. Dacă totuşi se întindea puţin, continua să fie atentă la orice chemare a tatei. Iar când îl auzea strigând-o, sărea imediat să-i dea apă, să-l ajute să-şi ia medicamentele sau să-i dea ceva de mâncare. Tata era conştient de sacrificiul ei. Odată, cu ani în urmă, când mă plimbam cu el, mi-a spus: "Mama ta a trudit o viaţă întreagă, ştiu asta, nu i-a fost deloc uşor."

Deşi aşa era, mamei i-a fost mereu teamă că nu face totul cum trebuie şi că s-ar putea ca alţii să i-o spună. A trăit aproape numai pentru cei din jurul ei.

În apropiere de locul naşterii mele, sunt câteva oraşe frumoase ca într-o pictură: Suzhou, Shanghai, Hangzhou, Wuxi, Nanjing. În afară de faptul că a mers o dată sau de două ori la Shanghai şi Nanjing, mama a stat toată viaţa acasă. De mai multe ori am invitat-o la Beijing pentru câteva zile, dar de fiecare dată mi-a spus că nu s-ar acomoda cu clima din capitală. Odată i-am vizitat anume pe părinţi ca să-i iau într-o excursie la Shanghai. După ce s-au consultat, ei mi-au explicat că sunt prea în vârstă, că se deplasează greu şi că preferă să rămână acasă şi să se uite la televizor. Am înţeles adevăratul motiv. Mama nu voia să ne deranjeze sau să ne facă să cheltuim prea mult. Ea nu şi-a dat seama, probabil, niciodată că refuzurile acestea repetate mai mult ne sporeau povara de pe suflet, încărcându-ne de remuşcări şi nelinişte. Altfel, ne-ar fi lăsat să ne manifestăm într-un fel pietatea filială faţă de ea.

Mama ţinea minte foarte bine zilele noastre de naştere, numai noi uitam de ziua ei. De câteva ori mi-am propus să fac din ziua ei o adevărată sărbătoare, dar de fiecare dată am uitat în ajun. Mama nu ne-a reproşat asta niciodată - ne-a spus pur şi simplu că nu are obiceiul să-şi serbeze ziua de naştere. Din câte îmi amintesc eu, nu şi-a serbat-o *niciodată.*

La vestea stingerii din viaţă a tatălui meu, am dat imediat telefon acasă. La celălalt capăt al firului era de data asta mama. Când i-am auzit vocea îmbătrânită şi obosită, nu m-am putut abţine să plâng. În loc să o consolez eu pe mama, m-a consolat ea pe mine: "Nu mai plânge, copilul meu! Tatăl tău era în vârstă şi a avut parte de o înmormântare frumoasă."

Bătrâna mea mamă mi-a spus nu demult: "Împlineşti în curând patruzeci de ani şi încă nu vrei să ai un copil. Fă repede unul, cât sunt încă în putere, ca să te pot ajuta să-l creşti." Mie îmi este însă limpede că, dacă aş avea un copil, n-aş lăsa-o să se mai împovăreze şi cu grija lui.

Mama a trecut de şaptezeci de ani, are probleme cu şalele şi suferă de reumatism. O zi înnorată îi provoacă dureri cumplite. Ne dorim cu toţii să muncească mai puţin, să-şi vadă de bătrâneţi şi să semene cu ceilalţi bătrâni care se duc în excursii sau joacă majiang, dar ea nu vrea să plece de acasă. Pentru ea casa înseamnă totul.

Mama mi-a spus că ea şi tata au fost o viaţă întreagă oameni cinstiţi, că au muncit cu dragă inimă, dar că, având puteri limitate, n-au putut face tot ce trebuia pentru noi. Este convinsă că ne-au rămas datori nouă, copiilor. În realitate, părinţii nu ne datorează nimic; noi suntem aceia care le datorăm foarte mult.

Aflându-mă în Europa, departe de casă, mi-e imposibil să am grijă de mama. Nu pot decât să-i telefonez cât mai des şi să-i spun cuvinte încurajatoare. Iar când nu-i vorbesc, să mă gândesc intens la ea, dorindu-i din toată inima să fie sănătoasă şi să rămână în viaţă cât mai mulţi ani.

În româneşte de
Gao Xing şi Nora Zainea

GAO XING. Poet, traducător şi eseist. Născut la 22 aprilie 1963 în oraşul Wujiang, provincia Jiangsu, China. Facultatea de Limba Engleză şi Limba Română din Beijing, absolvită în 1984. Masterat în literatură, obţinut în 1987. Din 1987 este redactor la *Literatura lumii* (un fel de *Secolul 20* al chinezilor), iar din 2000 - redactor-şef adjunct al acestei reviste. A publicat (singur sau în colaborare) nouă cărţi. A tradus din Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Emil Cioran, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana ş. a. (din limba română) şi din Oscar Wilde, Henry James, Eugen Ionescu, Milan Kundera, Wislawa Szymborska ş.a. (din engleză). În prezent este consul al R.P. Chineze la Constanţa.

Carte eveniment

APARIŢIA, la sfârşitul anului trecut, a cărţii *Roma caput mundi* semnată de Horia Bernea şi Teodor Baconsky reprezintă un eveniment. Un eveniment, mai întîi, din punct de vedere strict editorial, adică al performanţei tipografice. „Obiectul" conceput şi realizat de Editura Humanitas este o carte fastuoasă fără a fi opulentă, este un regal pentru ochi şi poate fi contemplată ca atare înainte de a trece la o lectură de conţinut. Culorile alese, ritmarea lor după o subtilă tehnică a contrapunctului cromatic, calitatea hârtiei şi a cernelurilor, punerea în pagină rafinată şi odihnitoare, cu textul alergând prin mijlocul paginii şi cu note crescând pe micile coloane laterale ca ramurile dintr-un trunchi, dar mai cu seamă bogăţia şi inteligenţa (acesta este cuvântul!) iconografiei – peisaje din Roma şi lucrări de pictură, grafică, acuarele ale lui Bernea – toate acestea creează un ansamblu polifonic armonios pentru care editorul şi tipografia Monitorului Oficial merită toate laudele.

În al doilea rând, cartea este un eveniment pentru genul literar pe care îl propune, foarte rar sau deloc manifestat în cultura română. Este în acelaşi timp un volum de dialoguri estetico-filosofice şi culturale şi un album, un ghid superior de lectură al monumentelor Romei, dar fără nici o ambiţie exhaustivă şi cu atât mai puţin vulgarizatoare, caracteristică generală a ghidurilor turistice. Este, pe de altă parte, o carte care depune mărturie în legătură cu o anumită tensiune intelectuală şi un eseu provocator, dar, mai cu seamă, cred că este o lucrare despre nevoia autodefinirii, a lămuririi gândurilor şi a propriei legitimări culturale întreprinsă de doi intelectuali ortodocşi puşi în faţa realităţii complexe, culturale şi istorice, a Romei, „capitala lumii".

Este, mai apoi, un eveniment şi pentru că reprezintă o ultimă mărturie autentică, palpitând de viaţă, despre omul complex Horia Bernea, omagiat de altfel cum se cuvine la lansarea volumului, exact la un an de la petrecerea lui din această lume.

În sfârşit, dar nu în ultimul rând, lucrarea se înscrie în zona excelenţei datorită calităţii dezbaterii, punctelor de vedere îndrăzneţe, sau provocărilor lansate de cei doi autori, cu multe afinităţi dar totodată complementari prin experienţă, cultură şi gusturi şi destul de diferiţi temperamental.

Aşa cum mărturiseşte Teodor Baconsky în „însemnările preliminare", acest „Ghid subiectiv al Cetăţii eterne" (cum este subintitulată cartea) s-a născut, „fără premeditare", din dorinţa sa de a consemna spectacolul receptării Romei de către pictorul şi prietenul său, Horia Bernea. Abia sosit în Cetatea Eternă pentru un „stagiu (re)creativ" de câteva luni, Bernea pare să confişte cu privirea, într-o frenezie devoratoare, întregul şi detaliile Romei, arheologia şi realitatea ei palpabilă. Comentariile sale pertinente, dezinhibate îl provoacă pe mai tânărul interlocutor, bine echipat din punct de vedere teoretic, ca specialist în teologie şi antropologie culturală, dar cu un ochi „plastic" în formare. (În paranteză fie spus, nu întâmplător a insistat Andrei Pleşu, în excelentul său exerciţiu hermeneutic de la lansarea cărţii, la Muzeul Ţăranului Român, pe cele trei caracteristici ale privirii lui Bernea: o privire *cultivată, entuziastă* şi *orientată*. Alături de el – spune Pleşu – „îţi cădeau solzii de pe ochi, vedeai lucruri pe care nu le văzuseşi niciodată, constatai că ai trăit semi-orb până în momentul acela". Iar cel care depune mărturie este un specialist în istoria artei. A se vedea textul tipărit în revista *Dilema*, nr.459).

Intuind această excepţională capacitate a lui Bernea şi beneficiind de marea lui generozitate şi disponibilitate de a-şi împărţi chiar cu o anumită voluptate impresiile şi sugestiile, proaspătul ambasador pe lângă Sfântul Scaun i se asociază în aventură, iar cei doi peripatetizează, nu fără program, prin Roma. Ei au astfel prilejul să constate nu numai că Roma li se dezvăluie treptat, impunându-li-se copleşitor, dar mai ales că trebuie să se definească în raport cu acest „obiect". Roma îi obligă să-şi cerceteze propria grilă prin care o privesc. În dialogul care se stârneşte, cel care doreşte să se lase contaminat este Baconsky, dar imediat cititorul descoperă că cei doi „pelerini romani" frisonează în mod egal la idei, au voluptatea plonjării în aventura recitirii unor prejudecăţi culturale. Şi chiar dacă dialogul nu reţine întotdeauna spontaneitatea oralităţii, ilustrează în schimb convingător vibraţia pe care o au la intuirea unei idei şi apoi la încercarea de sistematizare argumentată a acesteia. Primele sclipiri ale unei intuiţii, spontană doar prin rostirea ei, dar care mocnise îndelung în mintea lor, se cer deîndată confruntate cu argumente şi contra-argumente.

Metodologic, cartea se compune dintr-un număr de şapte secţiuni de dialoguri închise în „coperţile" unor comentarii ale lui Teodor Baconsky scrise, după câte am înţeles, la aproape un an de la consumarea dialogurilor. El fixează la început tema viitoarei meditaţii, care de fapt este un fel de *brainstorming* stimulator, sau adnotează, la sfârşit, cu temei, despre deschiderile antropologice, culturale sau teologice ale subiectului abordat. Tot lui i se datorează bogatele note, necesare pentru lămurirea lecturii, dar niciodată pedante şi aproape întotdeauna punctate de o notă personală. Datele stricte despre un monument, bunăoară, sunt contextualizate atrăgător printr-o descriere subiectivă a acestuia.

Ceea ce frapează imediat în economia cărţii este „revirginalizarea" privirii. Ochiul recapătă o ingenuitate primară, redobândeşte prospeţimea şi, prin aceasta, forţă de penetraţie, iar observaţia se încălzeşte cu acel suflu al mirării elementare, care se crede că a stat la baza filosofiei. Numai astfel reînzestrată privirea poate să constate, de exemplu, că pentru apariţia creştinismului „Roma este ca supa primordială" din care s-au ivit primele forme de viaţă. Era nevoie de o anumită toleranţă, de caracterul compozit al societăţii romane, de „o anumită temperatură" pentru ca primele grupuri creştine să se înveşească. Şi a fost şansa creştinismului că s-a dezvoltat în centrul marelui imperiu, chiar dacă în faza lui de declin, întrucât a putut să se răspândească prin capilaritatea funcţională a organismului său.

O altă intuiţie care se bazează pe tonusul genuin al percepţiei este aceea că portretul roman de faţă istorică târzie se leagă, aparent paradoxal, de icoană. „Tipul de materialitate al icoanei, pasta ei masivă, grasă, plină, adâncă se înrudeşte cu calitatea substanţei picturale a perioadei a III-a romane, din timpul lui Nero". Icoana se naşte, prin urmare, din negarea ei, portretul roman, foarte personalizat în particularităţile sale, dar esenţializat în rezolvarea plastică. Această frapantă şi dezarmantă asemănare a fost sesizată de unii specialişti (ideea s-a vehiculat în marginea unei expoziţii despre portretele din Fayum, deschisă la Roma în preajma Jubileului), dar nu în modul în care Bernea şi Baconsky o deconspiră şi comentează.

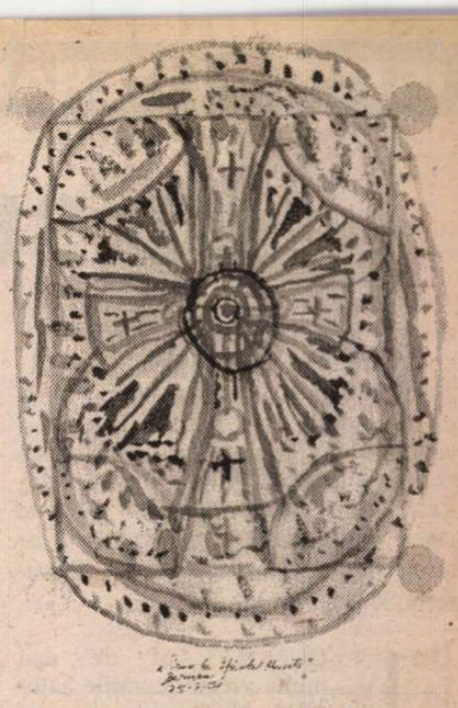
Roma caput mundi are multe asemenea momente de celebrare a noutăţii, de jubilaţie în faţa trăirii necontrafăcute a ideilor. Cum ar fi, de pildă, atunci când Bernea proclamă, nu lipsit de frondă, că stanţele lui Raffaello din Vatican şi mai cu seamă celebra *Şcoală din Atena* sunt de un „comic absolut", întrucât scenografia ei are o „încărcătură pleonastică". Stârnit de interlocutorul său în legătură cu felul în care ar fi abordat un asemenea subiect, Bernea spune că „n-aş fi pictat niciodată" o astfel de temă, ori cel mult l-ar fi închipuit pe Platon ţinând în chip votiv imaginea lui Socrate, aşa cum se întâmplă în bisericile ortodoxe. Mergând mai departe pe firul aceleiaşi idei, cei doi glosează pe marginea faptului că „renascentismul a reprezentat o anume formă de păgânism" şi că din acel moment lumea începe să se desacralizeze. Renaşterea, afirmă Bernea la fel de tranşant, în altă parte, „a eliberat un flux puternic de barbaritate".

Cei doi nu fac în mod deliberat un exerciţiu de originaliate, ei pur şi simplu reverberează în faţa unei realităţi denudate, eliberate de persistenţa unor locuri comune. De fapt ei constată că privesc şi „citesc" Roma situându-se în ortodoxie, în acea formă primară a acesteia dinaintea „marii schisme". A te afla în ortodoxie este o condiţie care trebuie asumată fără infatuare, dar şi fără complexe inutile de inferioritate. „Mă irită <norocul> de a mă fi născut de partea bună a baricadei", spune de astă dată Baconsky, care subliniază, în altă ordine de idei, că „a rămâne creştin după lepădarea de Hristos (cazul lui Petru) şi a deveni creştin după persecutarea lui Hristos (cazul lui Pavel), iată binecuvântatul blestem sub care ne mişcăm". Sunt fraze care dau un pic de ameţeală ideilor deja primite pe care le vehiculăm de multe ori fără să mai reflectăm la sâmburele lor profund.

SURPRIZA interlocutorilor noştri este să constate existenţa unei Rome ortodoxe, pe măsură ce găsesc o iconografie de tip bizantin în multe dintre vechile biserici ale Urbei, între diversele ei straturi de civilizaţii care comunică între ele „consubtanţial". Roma îngăduie, ba chiar stimulează, această arheologie stratificată a culturilor. Situându-se în orizontul bizantin, sensibilitatea artistică a celor doi nu mai poate accepta barocul, care – asemenea Renaşterii – ar fi „dez-axat". Barocul, cu emfaza, luxul şi îngrămădirea sa decorativă, „un fel de harnaşament pompos de obiecte" (Bernea) nu intră pozitiv în rezonanţă cu arhitectura şi pictura de tip bizantin care alcătuiesc „o melodie ce potenţează liniştea lăcaşului". Bernea ajunge chiar să spună că nu-şi închipuie cum se poate ruga cineva într-o biserică barocă, deşi recunoaşte că într-un asemenea spaţiu au putut trăi creştini autentici.

Elogiind virtuţile Romei, oraş unic care poate să „înghită, să accepte toate contrastele", cei doi încearcă să-i descopere curenţii subterani care au animat-o, sau îi parcurg rapid istoria relevând rolul papalităţii şi al Bisericii la salvarea cetăţii, remarcă spiritul mediteranean în stilul clădirilor, în nuanţele de ocru ale pereţilor, în mirosurile şi vegetaţia sa, în relieful atât de specific, dar nu uită să noteze că oţiul, lenea productivă a fost cea care a îngăduit apariţia filosofiei; ei fac, într-un cuvânt, cuvenita reverenţă în faţa „duhului locului". Într-o asemenea abordare nu este hazardată asocierea civilizaţiei tradiţionale româneşti la lumea şi ordinea mediteraneană.

Preamărindu-i calităţile, interlocutorii – autori nu se pot reţine să nu noteze şi contrastele Romei, care nu sunt neapărat defecte: felul cum a acceptat hazardul în evoluţia sa, inclusiv prin juxtapunerea de pildă a unei biserici peste un templu, lipsa de grijă sau respect, istoriceşte documentată, faţă de monumentele care au fost prădate, „apatia patrimonială" actuală, amestecul de „memorie tenace şi uitare bonomă" (Baconsky). Dar



Horia Bernea, *Cruce la Sfîntul Munte*

Roma le înglobează pe toate printr-o unitate a materiei.

Asemenea idei sunt dezvoltate fie pornind de la o anumită lectură a istoriei, fie pur şi simplu de la privire, de la asocierile sau disocierile care i se impun unui ochi educat şi iscoditor. Iar în această privinţă se poate constata la Horia Bernea (care mărturiseşte undeva: „eu trăiesc prin văz") o anumită seducţie pentru fragmentar. De altfel, cine are curiozitatea să parcurgă albumul va observa numaidecât că atât în fotografie cât şi în pictură Bernea reţine un detaliu, un fragment, în timp ce planurile generale par să ilustreze doar ideea consubstanţialităţii. El mărturiseşte undeva această predispoziţie pentru detaliu când spune că „valoarea lucrului observat creşte atunci când contempli ceva în cantitate mică". (Şi într-un asemenea context cita exemplul lui Tzigara Samurcaş care a adunat fragmente de ţesături ţărăneşti din diversele regiuni etnografice ale României care vorbesc uneori mai convingător despre frumuseţile obiectului decât obiectul însuşi).

După cum la fel de frapante, pe alt plan şi cu alte instrumente, sunt observaţiile sociologice dezvoltate altundeva de Teodor Baconsky care spune că „romanii au avut mereu două suflete: unul catolic (de Dreaptă metafizică) şi unul anticlericalist (de Stângă populistă)", lucru cu adevărat valabil până astăzi. Asemenea observaţii – unele din păcate insuficient dezvoltate – dau de gândit cititorului şi sunt oricum mult mai productive decât orice descriere fadă de ghid turistic a unor monumente. O privire „de sus" asupra locurilor şi istoriei, cu asociaţii de idei care de multe ori stârnesc stupoare. Un singur exemplu de remarcă de acest fel venită din partea lui Baconsky: „Eu nu mi-l pot imagina pe Sfântul Luca pictând-o pe Sfânta Fecioară", spune el, deşi concede că poate să creadă „în această legendă pioasă, în sensul ei ziditor".

Multe alte teme de meditaţie sunt propuse în legătură cu relaţia Bizanţ-Occident, cu o anumită reprezentare sexuală a oraşelor (Veneţia ar fi feminină, iar Roma, masculină), cu raporturile actuale dintre Ortodoxie şi Catolicism etc. De fiecare dată, aşa cum se spune undeva în „Însemnările preliminare", „impresiile proaspete, univoce, se depun aluvionar peste amintirile livreşti", ale celor doi participanţi la acest prelungit simpozion care, între altele, are meritul că repune în actualitate coautoratul ca o acceptare aproape smerită a alterităţii.

Dar dincolo de asemenea merite punctuale (e greu să se facă un inventar exhaustiv al lor), această carte ne propune un tip de exerciţiu superior de a privi lumea şi istoria, cultura şi natura şi, mai ales, ne arată cum se poate face din turism şi plimbare o „iscusită zăbavă".

Ştefan Nicolae

ISTORIE LITERARĂ

Un savant, o epocă

NE-A FOST DAT să ne regăsim, aici departe, cu prilejul comemorării profesorului Emil Turdeanu (1911-2001), în fața unei lucrări, un volum de mici proporții, care evocă o lume universitară revoltă, chiar uitată. Este vorba de un „supliment" al revistei *Jurnalul literar, Nicolae Cartojan regăsind calea spre Padova* de dl. Nicolae Florescu (editura *Jurnalul literar,* București, 2001). [1]

1. CUNOȘTEAM de mai multă vreme lucrările autorului. Nu credem a greși prea mult considerînd pe dl. N. Florescu unul dintre cei mai harnici istorici literari de astăzi (dacă nu chiar ultimul!), un adevărat scormonitor de documente literare în cea mai bună tradiție a școlii ieșene din care se trage. În plus, cu aceeași acribie filologică dl. Nicolae Florescu este, astăzi, directorul unei reviste care încearcă să recupereze cît mai mult din valorile morale și culturale ale exilului românesc anti-comunist (publicarea dosarului Oliviu Beldeanu, eroul de la Berna sau publicarea corespondenței generalului Rădescu constituie, în contextul actual din România, o adevărată performanță!). A salva din uitare și indiferență ceea ce era, altădată, România independentă și liberă este un mare merit: în măsura în care contemporaneitatea își aduce prea puțin aminte de ceea ce a fost.

Volumul de care ne ocupăm – nu fără nostalgii personale – reia, amplificînd, o veche lucrare de licență a autorului, coordonată de un onest profesor, I.D. Lăudat – pe care întîmplarea a făcut să-l avem și noi, ca tînăr suplinitor la Colegiul „Carol I" din Craiova. Ideea conducătorului tezei era, arată autorul, de a „reevalua critic" studiile de literatură românească „medievală", adică *veche* (sintagma „*medievistică literară*" nu e prea pretențioasă? Avut-am noi o literatură „antică"?). Era într-adevăr epoca „valorificării moștenirii literare" de care au profitat intelectuali bine intenționați pentru a readuce în învățămîntul românesc nume și valori eliminate de ideologia proletcultistă. I.D. Lăudat, Dan Simonescu: I.C. Chițimia, Alexandru Piru – printre aceștia și Iorgu Iordan – au încercat, într-o serie de articole (în cazul lui Iorgu Iordan, un elogiu academic) să redea culturii românești, fie și sub semnul „reconsiderării critice" – nume și opere de seamă din epoca premergătoare ocupației sovietice, dintre cele două războaie mondiale.

2. FĂRĂ îndoială, despre Nicolae Cartojan, astăzi, avem toate datele necesare cunoașterii personalității și operei sale. Atît reeditările (comentate) ale *Istoriei literaturii române vechi,* cît și diversele evocări și comemorări academice dedicate de-a lungul ultimelor decenii (mai ales după 1964) de către cei care l-au cunoscut și i-au continuat opera (Dan Simonescu, în primul rînd) – au redat culturii românești figura eminentului savant. În *Dicționarul Scriitorilor Români,* vol. I, pp. 490-492 dl. Mircea Anghelescu (semnat M.A.) îi face o succintă prezentare bio-bibliografică. Nicolae Cartojan își are, astăzi, locul ce i se cuvine în panteonul culturii noastre.

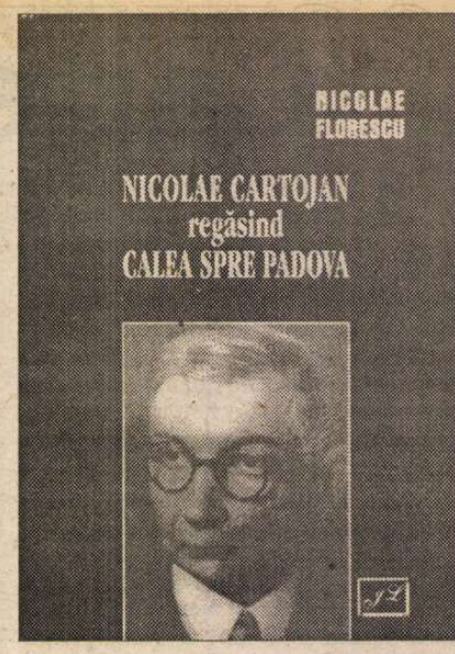
Dar, atunci cînd își alcătuia teza de licență – în anii '60 – dl. N. Florescu, nu a putut avea la dispoziție prea multe lucrări anterioare. Așa cum arată în *cuvîntul înainte,* tînărul – atunci – cercetător, sub oblăduiri și încurajări profesionale complice, a strîns „un considerabil material documentar, arhivistic, printr-o investigare (mai) amănunțită a fonduriIor de Stat și particulare" (p. 5) – adică a pornit o adevărată cercetare filologică. În primul rînd s-a adresat celor care l-au cunoscut și au scris despre el, *illo tempore.* Apar astfel la lumină uitate pagini de amintiri scrise de Gh. Agavriloaei sau de Dan Simonescu, de N. Condeescu sau fotografii din arhivele lui N. Georgescu-Tistu, excelentul profesor de biblioteconomie, de mult uitat și el... – în care se face portretul lui N. Cartojan: „generos, înțelegător al tineretului", „plin de optimism reconfortant" (Agavriloaei), „om bun; drept, integru, omenos, sfios" (Simonescu) etc. Aflăm astfel, de sub pana autorului tezei, că adevăratul nume era *Cîrtojanu* provenit dintr-o familie de moșneni „înrăzeșiți" de Mihai Viteazul, în urma bătăliei de la Călugăreni, în satul Vida-Cîrtojeni (jud. Vlașca). Mama sa avea numele Petrescu, probabil – scrie autorul – „o femeie simplă" de la țară.

Lucrarea d-lui Florescu aduce o serie de informații biografice interesante – chiar dacă nu operative, critic. Contemporan cu N. Cartojan se aflau atunci, colegi „în ultimele clase de la Sf. Sava, Charles Drouhet, Ion Petrovici, D. Caracostea (cu I. Petrovici participa la ședințori literare). În Facultatea de litere a avut șansa de a cunoaște pe Titu Maiorescu și pe C. Rădulescu-Motru; alături de ei, pe O. Densusianu; pe Demostene Russo și, mai ales, pe N. Iorga („au jucat un mare rol în structurarea metodei de cercetare a viitorului istoric literar" p. 26). Înțelegem că D. Russo l-a introdus în studiul bizantinologiei iar O. Densusianu în „limba veche românească" și, mai ales, în literaturile medievale ale occidentului.

3. DAR personalitatea cea mai pregnantă în formația științifică a lui Cartojan a fost Ion Bianu, al cărui „elev favorit" fusese în liceu și cu care, împreună – aproape simultan – student și profesor, intră în Universitate. Colaborarea lor a fost exemplară: *Albumul paleografic* este rezultatul ei. N. Cartojan continuă pe Ion Bianu, preluînd de la acesta *Textele de limbă din sec. al XVI-lea* și editînd, în facsimil *Textele de literatură veche,* dorind chiar a întregi *Bibliografia românească veche* cu o Bibliografie românească modernă. Tot Ion Bianu, pe care îl numea "binefăcătorul meu" este cel care-l numește "bibliograf-paleograf" la Biblioteca Academiei Române (1906). Sub conducerea sa, își trece teza de doctorat (*Alexandria în literatura românească* cu comisia formată din O. Densusianu, D. Russo, R. Ortiz și D. Onciul și tot Bianu este cel care, în 1921, după stagiul de studii la Berlin (1912-1914) și după războiul mondial, îl aduce ca asistent – detașat la Universitatea București (după examenul de docență). Dl. N. Florescu își urmărește personajul în arhivele Universității din București – și găsește numirea ministerială a lui Cartojan, în 1926, la conferința „de literatură veche", înființată anume pentru el. În acest fel, N. Cartojan devine succesorul lui Ion Bianu la catedra de literatură română veche și, la propunerea aceluiași Ion Bianu, membru corespondent al Academiei Române (1929-1930). Lucrarea fundamentală *Cărțile populare în literatura românească* (Epoca influenței sud-slave) a fost în deosebi apreciată. Recomandarea academică scrisă de N. Iorga a evidențiat, în deosebi, valoarea acestei lucrări.

4. ÎN Universitate – ca și în Academie – N. Cartojan, la 47-48 de ani, s-a dovedit un adevărat *spiritus rector.* Elevi și colaboratori sînt trimeși la studii în străinătate, mai ales în țările slave: I.C. Chițimia, Pandele Olteanu, Mihai Pop pleacă în Polonia și în Cehoslovacia, Emil Turdeanu la Paris și apoi, în Bulgaria – îndemnați de Maestru să se instruiască în studiile medievale. În același timp, pe lîngă catedra sa, N. Cartojan înființează o „asistență" de neo-greacă în care lucrează Ariadna Camariano, iar pe N. Georgescu-Tistu îl îndreaptă către „conferința" de bibliologie. O întreagă școală de studii medievale românești lua ființă, la București, în jurul profesorului N. Cartojan. Dl. N. Florescu a urmărit îndeaproape, documentat, activitatea universitară complexă a celui care – după B.P. Hașdeu – a întemeiat studiile riguroase de literatură veche la Universitatea din București. Alături de aceasta, și activitatea sa culturală – mai ales aceea de editor – la „Scrisul românesc" – a scriitorilor clasici români. Colecția „Clasicii români comentați" durează din 1920 pînă în 1935. Este urmată de o serie de manuale școlare: profesorul universitar – fost, multă vreme, profesor de liceu – se interesa de învățămîntul românesc și de cultura elevilor. Se adăoga la acestea Colecția *Texte de literatură veche românească* în care au apărut volumele lui Dan Simonescu, I.C. Chițimia, Al. Rosetti. Și, în sfîrșit, revista *Cercetări literare* (1934-1943), cea dintîi revistă de istorie literară, dedicată mai ales literaturii vechi românești (recenziile revistei, în Germania, în Franța, sînt laudative; dl. Florescu presupune că ecoul, în Franța, aprecierile lui André Mazon, cunoscutul slavist, s-ar datora și „intermedierii" lui Emil Turdeanu).

5. NU TREBUIE să pierdem din vedere faptul că N. Cartojan, după cursul său universitar *Introducere în istoria literaturii vechi,* este autorul celei mai cuprinzătoare *Istorii a literaturii române vechi* (vol. I-III 1940-1945), pînă astăzi actuale și apărute, de atunci, în două reeditări succesive (Dan Zamfirescu-Dan Simonescu, Dan-Horia Mazilu). Era o operă modernă, similară cu opere occidentale (mai ales franceze) de istorie literară cu capitole de comparativism literar (în domeniul Evului Mediu european) și cu formulări pertinente ale unor capitole (*La răspîntia a două lumi, Suflet românesc în limbă slavă, Zorile literaturii române*). Asemenea luări de poziție dovedeau cît de profundă și de clarvăzătoare era măestria autorului în materie – dar, trebuie să adăugăm, și influența geniului lui N. Iorga și O. Densusianu. Șerban Cioculescu avea deplină dreptate considerînd, într-o recenzie publicată în *Revista Fundațiilor Regale,* opera lui N. Cartojan „*O nouă istorie a literaturii noastre vechi*" (de bună seamă, în raport cu cea a lui N. Iorga). Dl. Florescu o consideră operă „sincronizată" cu tendințele europene contemporane în istoria literară. (v. p. 66-71). N. Cartojan era, în 1944, un savant recunoscut „în plan european" – iar asemănarea cu N. Iorga – cel din 1940 – este, în bună măsură, justificată. Și unul, și celălalt au dispărut în culmea gloriei lor universitare științifice. N. Cartojan moare în decembrie 1944.



6. AM INSISTAT atît de atent asupra monografiei d-lui Florescu pentru că, în realitate, cartea sa discutată acum este un fragment din istoria culturii românești ante-belice. Urmărind viața și opera savantului, autorul a adus în actualitate strădaniile multor cercetători de valoare în construirea unei filologii românești. Numele lor: I. Bianu – întemeietorul unor colecții de texte vechi, N. Georgescu-Tistu, cunoscutul bibliolog, P.P. Panaitescu – profund cercetător al istoriei culturii noastre medievale, Ariadna Camariano, bizantinologă, pentru a nu mai vorbi despre Emil Turdeanu, Dan Simonescu, Mihai Pop, Pandele Olteanu. Elevii lui N. Cartojan, la rîndul lor, au și ei, astăzi, demni continuatori în cercetările filologice vechi.

7. CEEA CE însă ar fi trebuit adăugat, atunci – ceea ce nici astăzi nu se știe – este faptul că N. Cartojan, emul al lui I. Bianu, se lega, prin mentorul său, de filologia transilvană a lui Timotei Cipariu – dar, ca cercetător al „cărților populare", profesorul de literatură veche de la București, îl continua pe B. P. Hasdeu. N. Cartojan s-a aflat, în lucrările sale filologice, la confluența Ardealului cu Valahia! Venea de departe, îndruma și conducea spre mai departe.

În „demersul monografic" – cum îl denumește autorul – se poate întrevedea, dincolo de personajul central, savantul Cartojan, o întreagă epocă de glorie a filologiei românești, de la origini pînă în 1944.

Este principalul merit, și rezultatul cel mai însemnat al lucrării d-lui N. Florescu.

Alexandru Niculescu

În momentul în care încheiem această prezentare, aflăm, cu profundă îndurerare, despre dispariția profesorului Dim. Păcurariu, și el transilvănean cu studii temeinice la Cluj, și el bibliograf și istoric literar merituos, și el un adevărat filolog în buna tradiție a filologiei românești. Și Dim. Păcurariu unise Transilvania și Valahia, în studiile sale...

---

[1] Nu am înțeles titlul volumului: *Nicolae Cartojan regăsind calea spre Padova!* la Padova, N. Cartojan a fost trimes de Academia Română spre a readuce în memoria Universității Patavine figura Stolnicului Constantin Cantacuzino (1943). Acolo, cu un an înainte, în 1942, Ramiro Ortiz, fostul său coleg de universitate, îi acordase titlul de *doctor honoris causa.* Două episoade fără însemnătate majoră în viața și în opera lui N. Cartojan.

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Umor indian

DE CEVA timp, TVR2 a preluat de la BBC un serial umoristic pentru programul de sfîrşit de săptămînă, probabil în continuarea aceloraşi disperate încercări ale mai tuturor televiziunilor noastre de a ne binedispune (a fost doar vremea sărbătorilor, nu-i aşa?) şi de a promova cît mai multă cultură de masă (cultură populară, în sensul terminologiei americane). După ce-am înghiţit şi mai bune şi mai rele – interminabile concursuri de bancuri, Doru Octavian Dumitru, Vacanţa Mare, Divertis şi chiar şi încercarea de reafirmare a grupului lui Florin Călinescu... fără Florin Călinescu, – în continuarea acestei isterii a rîsului cu orice preţ, mare ne-a fost mirarea să vedem pe un post românesc cinci episoade de umor specific unei comunităţi etnice destul de numeroase şi relativ eterogene în Marea Britanie, comunitatea indiană. Şi ne-am întrebat, firesc, ce priză la public ar putea avea la noi astfel de scenete umoristice fără înţelegerea trăsăturilor şi realităţilor specifice acelei comunităţi? Fiind (din fericire, ar părea să lase impresia acest serial) destul de puţin numeroşi, emigranţii indieni de la noi interacţionează nesemnificativ, mai ales la nivel cultural, cu societatea noastră. Mai mult decît atît, în lipsa unei traduceri adecvate a unor cuvinte din limba lor, unele glume au rămas, fără îndoială, de neînţeles pentru mulţi dintre telespectatori.

Producătorul şi echipa lui de actori, indieni cu toţii, au avut curajul şi tăria să vadă cu ochii occidentalului tarele unei societăţi care, în patriarhalismul şi conservatorismul ei, reuşeşte încă cu greu să se adapteze unei lumi atît de diferite de a lor cum este cea engleză de astăzi. Critica acidă indirectă realizată prin comicul de situaţie şi de limbaj a adus o lumină diferită percepţiei noastre faţă de lumea indiană contemporană. Au fost glume în acest serial care au insistat şocant de mult pe complexul de inferioritate pe care indienii îl au datorită identităţii lor şi pe încercarea ridicolă şi inutilă de a şi-o ascunde prin schimbarea numelor. Au fost luate în rîs condiţionările lor alimentare (pe care cred că nu le poate înţelege cineva care n-a fost niciodată la un restaurant indian), lipsa de cultură, de educaţie, ca şi dispreţul şi lipsa de interes pentru ele, aroganţa şi bădărănia specifice acelora care-şi închipuie că şi-au depăşit condiţia socială prin relativa stabilitate financiară, vulgaritatea, toate într-o engleză stîlcită şi îngroşată cu accente specific indiene. Aflăm astfel că esenţa hinduismului se reduce la a *nu* mînca carne de vită, iar cea a islamismului la a *nu* mînca carne de porc; vedem femeia tipic indiană, grasă, casnică şi fără alte competenţe decît a bîrfi cu altele de teapa ei (în vizite şi la nunţi, activităţile lor mondene de bază) şi a se lăuda cu familia sa, în special cu *fiul* (fără de care, în general, o femeie indiană are mai puţină prestanţă); ne oripilăm la ideea căsătoriilor aranjate între cei din ţară şi emigranţi, ca posibilităţi de emancipare; ascultăm refrenul melodramatic al iubirii veşnice dar imposibile dintre un indian şi o englezoaică. Şi nu ne prea vine să rîdem. Cerşetoria agresivă din India e acea faţetă a medaliei care le dă tinerelor indience un aer de superioritate faţă de nişte bieţi cerşetori (albi) din Londra. Nu puteau lipsi scenele cu acel guru care, cu un discurs total lipsit de substanţă, dar împănat cu fraze în limba-i maternă, îi "fascinează" pe occidentalii stupizi şi nici deruta indiencelor din piaţă, care, în Anglia, nu mai pot negocia preţurile ca la ele acasă. La indieni, melodrama, panica din nimic, afişarea spiritului de grup, de clan, dar şi micile răutăţi pe faţă sau pe la spate sînt la ele acasă.

Ce ni s-a părut ciudat pentru lumea indiană din zilele noastre, plină, în mod paradoxal, de tabu-uri şi închistări cu privire la sexualitate au fost aluziile obscene directe, ce au mizat pe un efect comic, dar care n-au făcut altceva decît să dea o notă de prost gust.

Realizat cu o anume concentrare pe aspectele definitorii, fără părtinire, jucat cu talent şi aplomb, serialul BBC a prezentat, pentru prima dată, o realitate pînă acum prea puţin cunoscută la noi. Nu putem spune şi cît de accesibilă pentru telespectatorul obişnuit, dar oricum, de rîs sau de plîns, cam aşa arată (deşi puţin exagerat pe alocuri, firește), lumea indiană a comunităţilor emigrante din Vest.

Simona Galaţchi

POLIROM

NOUTĂŢI
februarie 2002

H.-R. Patapievici
Cerul văzut prin lentilă
PLINIVS
Naturalis historia (vol. al II-lea)
Raymond Aron
Marxisme imaginare
Pavel Câmpeanu
Ceauşescu, anii numărătorii inverse

În pregătire:
Ioan P. Culianu **Arta fugii**
Ioan P. Culianu **Călătorii în lumea de dincolo**

*Reduceri de **30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

DESPRE DUMNEZEU

GIDE: „Lausanne, 1 decembrie 1933. Numesc un *esprit faux* pe cel ce admite că există un Dumnezeu ce-şi vâră ochiul, degetul sau nasul în treburile de pe acest pământ. Nu mă jenează deloc dacă el numeşte divine legile naturale stabilite; cuvântul nu angajează prea multe, admiţând în acelaşi timp că un Dumnezeu, care le-ar fi promulgat, nu va putea apoi să se abată de la ele. A crede că Dumnezeu face să graviteze astrele nu falsifică spiritul; de falsificat, îl falsifică faptul că Dumnezeu poate, după placul său, să oprească din drumul lor astrele, dacă Josua îi cere. În orice credinţă în Dumnezeu, se află o uşă ascunsă redutabilă, de îndată ce credinţa încetează să te mai asigure că o lege fizică nu ar putea fi încălcată şi că omul poate să se bizuie pe ea. În acest sens, ar trebui să se înţeleagă vorba: Dumnezeu, care este *fidel*, şi nicidecum altfel. Şi în acest sens scriam: „Miracolele (aşa numitele) sunt nişte *infidelităţi* ale lui Dumnezeu."... „Orice rugăciune care-i cere lui Dumnezeu să intervină în desfăşurarea propriilor sale legi este o impietate. Iar ce scriu eu aici, mi se pare de un adevăr atât de evident, încât aproape că mi-e ruşine să-l formulez.

❖

...„Despre marele pericol (constant) de a face (de a-ţi imagina) că adversarul este mai nerod (şi în general mai slab) decât este; sau, pur şi simplu, mai nerod decât tine. Biserica a înţeles – dacă nu a presimţit – duşmanul de moarte ce ar putea fi pentru ea (devenind din ce în ce mai puternic) ştiinţa şi, îndeosebi, doctrinele, oricât de mult ar bâjbâi încă, ale transformismului şi evoluţiei. Ştiinţele acestea nu se adresează numai viitorului, ci şi trecutului. Ce s-a schimbat deja, poate să se mai schimbe, şi, în mod reciproc: dacă omul este în stare să schimbe ceva în viitor, el poate să fie încredinţat că ce este acum a fost cu totul altfel altădată. Ideea unei modificări profunde a omului şi a societăţii (una neputând fi fără cealaltă) vede ridicându-se împotriva ei, în chip necesar, religia, care, pe bună dreptate, îşi dă seama că, prin aceasta, omul îi scapă, în ciuda efortului virtuos al unor credincioşi de astăzi de a îngloba ideea evoluţiei şi, ceea ce e şi mai mult, a revoluţiei, în chiar interiorul religiei. Ceea ce ei n-ar putea reuşi, dacă nu ar renunţa la câte ceva fie în ce priveşte dogma, fie în ce priveşte practica. Iar cel ce socoteşte că lumea socială trebuie schimbată şi care îşi propune să contribuie la acest lucru, devotându-i-se, dacă vede în religie cea mai mare piedică în calea progresului, acest lucru, vai! nu e lipsit de raţiune. Inima mea îmi dictează acest vai! întrucât ea este totdeauna gata să se împotrivească faţă de ceea ce raţiunea, doar, îi propune. Dar raţiunea trebuie, aici ca pretutindeni, de altminteri, să triumfe; nicidecum în chip necesar, ci prin voinţa omului – a câtorva oameni,"

❖

„Nu suport să aud că am descurajat pe cineva, oricine ar fi. Dar eu nu scriu pentru cei a căror bunăvoinţă se năruie de îndată ce nu se mai pot bizui pe minciuni sau himere.

Există un fel de a-l adora pe Dumnezeu care îmi pare o blasfemie. Există un fel de a-l nega pe Dumnezeu care se confundă cu adoraţia."

❖

„Ah! Câtă dreptate aveaţi de a fi văzut în apropierea mea de comunism ceva sentimental; dar ce greşeală faceaţi neînţelegând că aveam dreptate! După cât vă cunosc, singurul comunist ce merită acest lucru trebuie să ajungă aici prin teorie. Vorbiţi ca nişte teoreticieni. Teoria, sigur, este ceva folositor. Dar fără căldura inimii şi fără iubire, ea îi vatămă pe cei pe care pretinde că-i vindecă. Să ne temem de cei ce vor să aplice la rece marxismul; de cei ce vor, cu orice preţ, să tragă pe un sol curb, brazde drepte; de cei ce preferă oricărui om, ideea pe care şi-o fac ei înşişi despre umanitate."

❖

...„Materialismul marxist se opune creştinismului, în mod esenţial (e adevărat că...). Dar eu cred, eu ştiu că în practică opoziţia aceasta nu există, şi că mulţi tineri marxişti sunt gata să se înţeleagă cu tinerii creştini socializanţi, de astăzi. Aceştia nu veniră la marxism prin teorii şi raţionamente, ci printr-o dureroasă nevoie de dreptate şi prin acea căldură a inimii ce aduce adesea... cu ceea ce creştinul numeşte: milă, iubire. Mila creştină, totdeauna însoţită de un sentiment de abnegaţie, nu atât că se împotriveşte ideii de dreptate, cât o pătrunde, fecundând-o. Mila, uşurând vremelnic mizeria, nu merge la rădăcina ei, astfel încât se poate spune că, prin aceasta, ea chiar o întreţine. Practicarea milei devine, pentru unii creştini, un fel de antrenament nevoit; ei se perfecţionează în acest sens, complăcându-se în acest exerciţiu; până într-acolo, încât, fără de săracii pe care trebuie să-i ajuţi, ei s-ar simţi, la rândul lor, săraciţi. Împotriva acestui lucru protestează, pe bună dreptate, ideea iudaică şi marxistă de justiţie. Ceea ce merge în pierdere, de fapt, dacă preamăreşti iluzia unei stări sociale mai bune ce ar putea să înlăture, vreodată, mizeria... În aşa fel încât cred că ar fi mai dăunătoare, pentru tine şi pentru întreaga umanitate, o milă ce ar lua partea injustiţiei..."

❖

„Între materialism şi spiritualism, opoziţia ar fi mai puţin severă, dacă, în loc de „materialism", am spune „raţionalism"... Din acel moment, înţelegerea nu mai este imposibilă. Cât mă priveşte, eu simt în adâncul sufletului meu că dintre aceste două stări de spirit, una are tot ce-i lipseşte celeilalte. Nu mă pot împăca cu o spiritualitate iraţională, şi n-am ce face cu un materialism excluzând orice spiritualitate. Dar omul se încăpăţânează; iar materialismul nu recunoaşte că nu poate nega spiritul, decât prin spirit: iar cel închinat spiritului, de asemeni, că are nevoie de materie, la rândul său, tocmai pentru a gândi."

(Andre Gide, *Jurnal*, vara lui 1937)

Fără comentarii, traducere personală.

■

CRONICA DRAMATICĂ

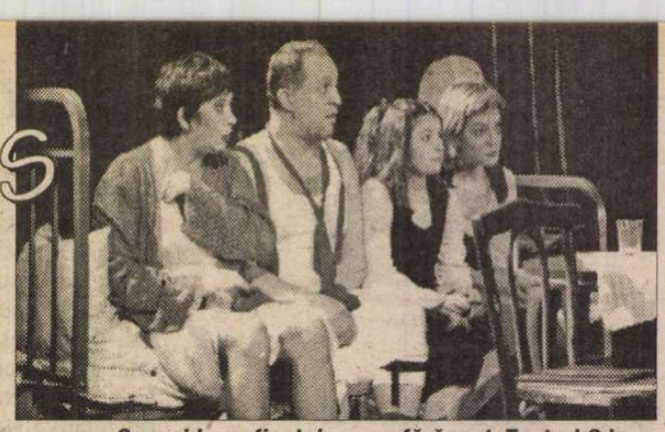
de Marina Constantinescu

ÎNDĂRĂTUL IDEII DE PARADIS

MERGI la teatru şi ca să descoperi alte feţe ale aceluiaşi actor. Sau regizor sau scenograf. Alte modalităţi de a citi un text, în cazul în care acesta este cunoscut. Mă refer la acea categorie de spectatori care consideră teatrul o artă şi nu o prestare de serviciu aducătoare de relaxare. Pe aceştia din urmă chiar îi sfătuiesc să nu-şi bată capul cu un spectacol mai special, deloc uşor, plecînd de la piesa unui austriac ciudat, Werner Schwab şi pînă la tonul regizorului (tînăr din punctul de vedere al anului absolvirii facultăţii, clasa Cătălina Buzoianu) Sorin Militaru. Despre care nici n-au avut timp să afle mare lucru, debutul lui neîntîmplîndu-se foarte de mult. Nu un puşti, bănuiesc, hîrşîit şi înarmat probabil cu un tip de experienţă în privinţa banalului şi excepţionalului vieţii, a zonelor originale şi a celor penibile, Sorin Militaru a montat la Teatrul Odeon *Genocid sau ficatul meu e fără rost. O comedie radicală* (scrisă în 1992/93). Proiectul acestui teatru este şi un pariu cu o miză mai puternică decît se poate detecta în grabă. În orice caz, o întreprindere atipică pentru perioada de sărăcie spirituală pe care o traversăm, instalată cu surle şi trîmbiţe, un zgomot agasant care ne agresează mintea, creierii şi ierarhiile. Stagiunea în curs de desfăşurare a fost încredinţată unor tineri regizori cu profiluri îndrăzneţe, ale căror teribilisme, poate inerente, se învîrtesc însă în spaţiul profund al creaţiei, al preocupărilor pentru teatrul asumat ca provocare. Ei au cîştigat "licitaţia" cu piese sau dramatizări foarte puţin cunoscute la noi, jucate cu succes afară, nu uşor de primit şi de digerat cînd obişnuinţa pentru facil, superficial şi emfatic formează deja un soi de tradiţie periculoasă. Nu mă aştept să iasă de aici neapărat capodopere şi nici să se spargă geamurile la intrare. Sînt convinsă însă că din astfel de idei se naşte drumul spre înainte, care va să zică, progresul.

Aşadar, n-am plecat înaripată spre Odeon în seara cînd am văzut *Genocid* dar, şi cred că este mai important, m-am dus fără nici un fel de prejudecăţi atîrnînd după mine. Ştiam despre Werner Schwab că a avut un destin ce s-a scufundat deseori în iad şi purgatoriu, că s-a născut în 1958 la Graz şi a murit în 1994, tot acolo, în comă alcoolică, că a studiat sculptura la Academia de Arte frumoase de la Viena, că după 1990 a ajuns, extraordinar de rapid, un dramaturg cu numeroase piese jucate în draci, cum se spune, în spaţiul german. În 1994 am văzut şi eu la Saarbrücken un spectacol intitulat *Endlich tot, endlich keine Luft mehr* (*În sfîrşit mort, în sfîrşit fără pic de aer*), un tip de teatru absurd şi într-un fel brutal aşa cum nu mai întîlnisem. Am aflat atunci despre Schwab detalii picante şi aiuritoare, am asistat la succesul lui şi am înţeles că este pe culmea de sus a valului. Traducerea vie şi acută a lui Dan Stoica vine dintr-o cunoaştere serioasă a invenţiei lingvistice, marcantă pentru vocea şi stilul acestui dramaturg, mai aproape de literatura absurdului în care se pot identifica reflexe ale expresionismului german.

A face un spectacol Schwab nu este cel mai simplu lucru. Nici pentru actori. Este nevoie de un alt timp de energie, de concentrare şi de rigoare, un exerciţiu mai puţin obişnuit pe scenele noastre în genul de rostire a cuvîntului care, prin forma lui, creează o lume obligată să se privească fără menajamente, tranşant. Liniile regizorului şi cele desenate de interpretările actorilor sînt drepte: frînte, în sus, în jos, nu contează. N-ai să remarci rotunjimi, curbe, cercuri, încovoieri blînde. Este vorba despre o regizare a morţii, a uciderii unor indivizi din capriciul şi dezgustul visceral al proprietăresei lor, care nu le mai suportă prezenţa alături de ea pe pămînt. Din caietul program al *Genocid*-ului – o construcţie culturală, şi ea atipică, interactivă şi postmodernistă, şocantă ca formă şi grea în conţinut – pentru care Roxana Crişan merită să aibă acces din plin şi la alte "infracţiuni minore, majore şi purii" –, am ales un fragment din Rafael Argullol care găsesc că este o sinteză a montării de la Odeon: "(...) Apocalipsa este numele unei încăperi din orice oraş important al oricărei ţări mici sau mari. În această încăpere, şi în multe altele construite după acelaşi plan şi cu nume asemănător, veţi vedea dansul uitării. Decorul variază, în funcţie de timiditatea sau îndrăzneala scenografului, dar, fără îndoială, cu cît este mai temerar, cu atît mai eficient este catarsisul dansului. (...) Capodopera teribilă prilejuită de posibilitatea sfîrşitului lumii omeneşti nu ar fi de îndurat nici ca idee, nici ca execuţie, dacă nu ar fi fost, în maniera vechilor infernuri, transfigurată în parodie, pînă cînd a devenit decorul în care se poate dansa, rîde sau cînta, aşa cum dansau, rîdeau şi cîntau adepţii tuturor religiilor, în faţa decorurilor groteşti care zugrăveau condamnarea lor".



***Genocid sau ficatul meu e fără rost.* Teatrul Odeon**

Sorin Militaru a mers pe un drum onest şi curat în spectacol. Am simţit la un moment dat că ar fi fost necesară nu o temperare a limbajului şi a grotescului rafinat, ci o izbucnire mai fantezistă, mai plină de nebunie. Pe scenă, protagonişti şi spectatori, cuprinşi toţi în decorul stilizat, fantastic şi realist al lui Horaţiu Mihaiu ne puteam privi în oglinzi chipurile şi destinele, victoriile şi laşităţile, voluptatea umilinţei mai mult sau mai puţin descărnate. Sîntem toţi chiriaşi în spaţiul proprietate personală a morţii. Costume şi machiaje adînc studiate de Alina Herescu dau formă ceremoniei desfăşurate ca un ritual de tip "teatru-n teatru". Maestrul de ceremonii, Coca Bloos (doamna Grollfeurer) şi-a concentrat cinica autoritate într-un joc maiestuos al dispreţului profund, dirijat de poziţia dictatorială a corpului, de limbajul privirii şi de tonul rostit alb, neutru, metalic. Gabriel Pintilei, după ce a renunţat să-şi joace cu ostentaţie tara personajului, un poliomielitic handicapat motor, a scos la iveală cu minuţie, dintr-o încleştare a trupului şi a frustrărilor, un Hermann cîine fidel şi bestie nemiloasă, un rol cu care îşi face o intrare lăudabilă în trupa Odeonului. Mi se pare remarcabilă tenacitatea cu care Virginia Rogin (doamna Kovacic) şi-a dorit să-şi dezamorţească stilul, să descopere o nouă manieră, mai rece, mai seacă, pe care o face viabilă şi credibilă pe tot parcursul reprezentaţiei. Rodica Mandache, deşi demarează mai greu, iar doamna Wurm riscă să devină patetică fără voie, îşi reglează ritmul în funcţie de atmosfera degajată de replici şi de parteneri, nederaind de pe linie. Mizînd într-un fel mai mult pe bazii gravi ai glasului, Liviu Timuş îl neglijează pe domnul Kovacic, nu-şi nuanţează relaţiile diferite pe care le are cu soţia şi cu cele două fiice (cele două tinere actriţe nici nu-l ajută foarte tare) pînă într-un punct în care adună disperările într-o supunere ipocrită din care speră ca şi de data asta şmecheria să-i aducă profit. Este o stare de spirit în spectacol pe care cred că regizorul ar fi trebuit să o ducă şi mai departe în acest exerciţiu dur de a ne privi radiografic, de a ne depista limitele, putinţele şi neputinţele.

"Să spargi limbajul pentru a atinge viaţa înseamnă să faci şi să refaci teatrul". Antonin Artaud

■

CINEMA

Nici conspiraţiile nu mai sînt ce-au fost!

CINEFILII de-o anume vîrstă îşi amintesc desigur frisonul existenţial resimţit la contactul cu filmul lui Coppola *Conversaţia*, în care un expert în spionaj electronic se isterizează la gîndul că şi el e supravegheat şi-şi devastează propria locuinţă în căutarea microfoanelor! De atunci, de la mijlocul anilor '70, mulţi kilometri de peliculă au fost consacraţi unor autentice ori iluzorii conspiraţii sau comploturi, de mai mare sau mai mică anvergură. Demitizarea organismelor statale coincidea cu destabilizarea realţiilor tradiţionale dintre real şi imaginar, entităţi care-şi vor autodevora hotarul pînă cînd – inspirîndu-se din excesele de violenţă ale cinematografului – realitatea va ajunge să frizeze neverosimilul, ca-n fatidica zi de 11 septembrie 2001.

Într-o carte intitulată „Trecutul imperfect – Istoria raportată la cinema" publicată la New York în 1996, editorul Mark Carnes dialoghează la final cu Oliver Stone, aducînd în discuţie afirmaţia lui Richard Hofstadter cum că teoriile conspiraţiei sînt parte integrantă din viaţa americanului, exercitînd o fascinaţie morbidă oglindită evident şi în filme. Seria demistificărilor începute de Stanley Kramer, Alan J. Pakula, Sydney Pollack a fost continuată de acest performer al „dezvăluirilor incomode" despre care circulă şi o butadă: „Istoria e un coşmar din care Oliver Stone încearcă să se trezească". Concluzia cineastului controversat răspunde indirect acestei ironii: „Filmele nu sînt menite să spele creierele, ci să trezească conştiinţele, să incite la informare şi să stimuleze capacitatea de judecată proprie." Cu promptitudine nedezmînţită, Ro Image 2000 proiectează la ora Globurilor de aur şi a Oscarurilor un film favorizat de subiectul însuşi: *O minte sclipitoare* – adaptare liberă a biografiei laureatului Premiului Nobel pentru economie John Forbes Nash jr. La sugestia producătorului Brian Grazer, scenaristul Akiva Goldsman s-a angajat cu plăcere şi pretinsă competenţă (e fiu de psihiatri!) la ecranizarea cărţii Sylviei Nasar, apărută în 1998, la patru ani de la readucerea în atenţia opiniei publice a acestui savant care, învingîndu-şi boala, şi-a continuat cercetările. Schizofrenia profundă de care suferă matematicianul, în povestirea cinematografică, se deconspiră în plin război rece cînd protagonistul se consideră angrenat într-o operaţiune secretă de spargere a codurilor inamicului. Cu un Russell Crowe degajînd obscura energie a unei genialităţi native, dar şi vulnerabilitatea înduioşătoare a unui spirit maladiv, naraţiunea avansează de la anii de facultate – unde complexul de inferioritate socială e contracarat prin frondă juvenilă – la perioada maturităţii – cînd statutul de profesor şi chiar mariajul îi sînt puse la grea încercare de crize de incoerenţă verbală sau inconştienţă comportamentală. Este momentul în care soţia – graţios ipostaziată de către Jennifer Connelly – intră în dialog cu un misterios doctor Rosen, interpretat cu eleganţă de gentleman absolut de către Christopher Plummer. Culmea este că tocmai de aici încolo devine deficitară veridicitatea şi penibilă străduinţa de a convinge spectatorul că nici vorbă să fi existat în realitate vreo misiune conspirativă încredinţată de vreun ofiţer superior. În rolul acestui personaj-halucinaţie Ed Harris are un spor de credibilitate cîştigat la *Truman Show*, povestea zguduitoare şi pilduitoare a unui candid claustrat într-un univers artificial. Dacă în filmul lui Peter Weir, conspiraţia n-avea decît raţiuni strict comerciale, în pelicula regizată de Ron Howard complotul se cere a fi doar rodul unei minţi briante, dar bolnave care se resimte pur şi simplu de pe urma psihozelor postbelice. În ordinea unei cît mai convingătoare argumentări a maladiei degenerative sînt aneantizate şi alte două personaje: colegul de cameră din studenţie şi nepotica acestuia, dovedite a fi fantasme generate de frustrări acute, provocate de incapacitatea de comunicare şi lipsa de afecţiune. Din păcate, pe măsură ce se furnizează elemente în contra ideii de conspiraţie politică, valoarea filmului se diminuează eşuîndu-se într-o duios rizibilă melodramă, cu ingrediente administrate pentru redresare şi emoţionare: triumful dragostei cazaniere şi al prieteniei convertită din rivalitate, simulacrul de ceremonie plus recunoaşterea de către noile generaţii, marcată prin tradiţia stilourilor oferite în tăcere...

Doar un capriciu al sorţii a făcut ca acest personaj (configurat remarcabil de către Crowe la tinereţe şi tot de el surpat la bătrîneţe printr-o prea groasă compoziţie) să nu fie interpretat de către Tom Cruise sub bagheta regizorală a lui Robert Redford! Ecou afirmativ la negaţia susţinută în acest film dedicat strategiei jocurilor – rearticulată de savantul obsedat să descopere o idee originală care să aducă pe pămînt concordia universală, pe ecranele româneşti poposeşte – distribuit tot de Ro Image 2000 – *Spy Game/Spioni de elită*. Versiunea autohtonă a titlului doreşte să atragă atenţia asupra cuplului de protagonişti, parteneri de joc în premieră – Robert Redford şi Brad Pitt despre a căror asemănare s-a discutat mult încă de pe cînd actorul-regizor l-a distribuit pe mai tînărul său coleg – în pofida oricăror speculaţii „oedipiene" – în *Cîndva pe aici trecea un rîu*. Scenariul redactat în tandem de către Michael Frost Beckner şi David Arata e deosebit de generos cu aceşti doi idoli, e drept din şi ai unor generaţii diferite, dar care se completează spectaculos în acest maraton tensionat cu abilitate de către Tony Scott. Fără să se revendice de la vreun caz autentic, povestea dezvăluie practici curente ale CIA şi se pare că o face într-un mod destul de critic, dacă nu s-a obţinut un sprijin logistic oficial la realizarea filmului. Aceasta în condiţiile în care perioada reflectată de aproximativ 16 ani este anterioară celei actuale, rod al reorientării tacticilor politice şi de apărare ale SUA. Reorganizare nu tocmai inspirată de vreme ce nu a fost contracarat complotul terorist de la World Trade Center – după cum afirmă într-un interviu Robert Redford, autorizat şi de experienţa sa mai veche în acelaşi *emploi* de spion de clasă (vezi *Cele trei zile ale Condorului*). De astă dată este vorba tot de un tragic deznodămînt ce urmează să survină peste 24 de ore. Ore dilatate la maximum – preţ de 126 minute! – prin inteligenţa personajului lui Redford – agent secret aflat în ultima zi de slujbă cînd primeşte informaţia confidenţială că imprudentul său amic e prizonier într-o închisoare din China şi va fi executat. Versatul expert în pragul pensionării trebuie să acţioneze de unul singur căci şefii agenţiei nu vor să-şi compromită imaginea salvîndu-l pe cel despre care însă doresc cît mai multe amănunte. Lucru speculat de mentorul care le instorisește în detaliu cum au decurs etapele racolării şi instruirii curajosului său discipol – cercetaş în copilărie, puşcaş în Vietnam, călăuză în Berlinul divizat şi fotograf în Beirutul devastat. Evocările sînt învăluite într-o tentă nostalgică, conferită şi de virarea în sepia şi de imaginile furate din zborul helicopterului. Pe măsură ce aminteşte principiile dure ale profesiei inoculate învăţăcelului, maestrul – învestit cu farmecul imbatabil (deşi uşor fanat) al lui Redford – le încalcă unul cîte unul, riscîndu-şi reputaţia în faţa colegilor ostili, sacrificîndu-şi banii pentru o bătrîneţe tihnită. Aceasta dintr-o nobilă devoţiune pentru la fel de fermecătorul Brad Pitt, al cărui personaj seducător s-a avîntat în hazardata expediţie din dragoste pentru o militantă implicată în acţiuni umanitare. Deşi armonizate de muzica lui Harry Gregson-Williams, *flash-back*-urile de pe diverse fronturi de luptă n-au cum să evite acelaşi laitmotiv: conspiraţiile. De neignorat în cinema, ca şi în realitate. Chit că azi sînt mai demonetizate decît ieri!

Irina Coroiu

Elemente pentru o grafologie muzicală

Composers write notes.
Igor Stravinski

ACUM câtva timp, am fost rugat să identific muzica din câteva manuscrise ale marelui muzician care a fost Constantin Bugeanu. Erau foi de partitură de diferite mărimi, îngălbenite, căci majoritatea fuseseră scrise în anii '40-'50, care cuprindeau transcripţii sofisticate ale dirijorului Bugeanu din lucrări de Mahler, Debussy, Stravinski, Weber, Şostakovici. Sistemul de transcriere era extrem de ingenios – semănând cu tehnica de comprimare a conţinutului muzical în numai câteva portative (*particellă*) - şi cred că el folosea învăţării şi memorării pieselor respective. Lucrùl care m-a impresionat profund şi m-a obsedat apoi câteva zile ţinea însă de un alt aspect, şi anume de frumuseţea grafiei muzicale. Scrise cu un creion ultra-ascuţit, semnele muzicale fascinau privirea datorită unei puteri expresive neobişnuite. Densă, dar clară şi hotărâtă, ordonată până la pedanterie, scrierea acţiona asupra mea ca un magnet, făcându-mă să uit scopul expertizei şi să contemplu extaziat perfecţiunea caligrafiei muzicale.

Un alt impuls l-a constituit întâlnirea cu *Tratatul de grafologie* al dr. Adrian Athanasiu, tipărit în 1996 la Humanitas. Scrisul multor compozitori este prezentat şi analizat în această carte excelentă: Beethoven, Verdi, Cesar Franck, Chopin, Berlioz, Liszt, Wagner, Debussy, Enescu. Am mers mai departe şi am deschis diferite enciclopedii muzicale, care prezentau fotocopii ale unor pagini din partiturile compozitorilor numiţi, în grafia originală. Am "scanat" *al fresco* semiografia lor şi apoi am comparat-o cu scrisul. Intuitiv am sesizat asemănările şi deosebirile, dar nu le-am putut explica. Întrebările au continuat să apară şi astfel m-am hotărât să scriu acest articol, în care să pun această problemă, împreună cu câteva intuiţii ce pot direcţiona o cercetare ulterioară.

Mai degrabă aş scrie 10 000 de note decât o singură literă.
Ludwig van Beethoven

NOTAŢIA muzicală europeană reprezintă o sinteză (preluare, transformare şi dezvoltare) a principalelor elemente aparţinând sistemelor de scriere european şi ebraic. Ea e o expresie pictografică (de aceea ea poate părea, în mod fals, mai aproape de sistemele ideografic sau hieroglific) *a ideilor grafice principale ale culturii iudeo-creştine.*

Iată în continuare o succintă descriere a sistemului de notaţie muzicală în termeni grafici: direcţia de scriere este orientată de la stânga la dreapta, dinspre trecut spre viitor. Conţinutul scrierii se face în cadrul portativului, domeniul de definiţie al spaţiului muzical specific. Pe verticală se notează simultaneitatea, iar pe orizontală succesiunea. În acest cadru se consemnează atât ceea ce se aude, cât şi ceea ce nu se aude, tăcerea. Din acest punct de vedere, tăcerea devine un "sunet vid", cum spune undeva Aurel Stroe. Prin *plin grafic* se exprimă astfel deopotrivă *golul* şi *plinul sonor.*

Notarea audibilului cuprinde trei zone:

1) zona centrală: sunetul, indicat printr-un "bob" scris într-un anumit loc pe portativ, care corespunde corpului literei în grafologie. Acest bob poate fi plin sau gol, liber sau legat. Lege: cu cât un bob e mai liber, cu atât durata sa este mai lungă. Bobul este legat printr-o linie superioară sau inferioară (depasantele în grafologie), care în muzică sunt obligatorii, iar poziţia lor depinde de poziţia bobului pe portativ (când bobul este plasat în josul portativului, depasanta e superioară şi invers). Aceste linii funcţionează în fapt asemenea unor "canale" de legătură între înălţimea sunetului şi durata lui (Eliphas Levi şi Papus vorbesc despre simbolistica acestor canale).

2) zona medie cuprinde: a) notaţia duratelor; bare orizontale sau oblice, groase, paralele, care subîntind mai multe sunete sau steguleţe anexate liniilor verticale ce răsar din bob. Cu cât un bob are mai multe steguleţe sau mai multe bare paralele, cu atât el e mai scurt. b) notaţia intensităţilor (forte, piano) prin semne de prescurtare (f sau p) şi combinarea sau multiplicarea lor. c) notaţia grupurilor şi a modurilor de atac: arcuri şi ghirlande (legato), puncte (staccato), liniuţe (marcato), căciuliţe răsturnate (accent), "cuie" (staccatissimo, influenţă cuneiformă?) etc.

3) zona periferică cuprinde a) indicaţii în limbaj natural cu privire la caracterul, dinamica, agogica unui anumit segment muzical b) semne ocazionale: neume ornamentale, indicaţii instrumentale tehnice, text literar (în cazul muzicii cu text), alte simboluri.

Viziunea fundamentală a notaţiei muzicale, aşa cum decurge din prezentarea de mai sus, constă în *retransformarea - prin prelungire ludică - a literei în pictogramă simbolică.* Din plăcerea desenului abscons, rezervat cunoscătorilor derivă şi fascinaţia deosebită a acestei scrieturi. Iar raportul cantitativ poate fi descris astfel: *cu cât un sunet e mai încărcat, mai greu, cu atât el e mai scurt; cu cât un sunet e mai liber, mai uşor, cu atât el e mai lung.* Aşadar, în scrierea muzicală uşurătatea e lungă, iar greutatea scurtă. Trecerea de la uşor la greu este realizată pe baza unui algoritm aditiv: se porneşte de la un model grafic simplu – bucla – care fie evoluează (bucla umplută), fie suferă o mutaţie (adăugarea unui element nou, cum ar fi linia verticală, bara orizontală, steguleţul).

Dacă 1) direcţia de scriere, 2) diferenţa majusculă/minusculă reflectată în opoziţia notă reală/notă ornamentală (notate cu note mari şi note mici) şi 3) gesturile grafice fundamentale de notare a înălţimii sunetului au fost preluate din principiile scrierii literale europene (unghiulare şi curbate), notaţia duratelor în muzică este *inspirată*, după părerea mea, de forma grafică a literelor ebraice. Întotdeauna am văzut litera ebraică Shin ca pe strămoşul trioletului, pe Resh ca "mumă" inversată a optimii şi formă identică a pauzei de optime, pe Het ca două optimi, pe Lamed ca optimi repartizate pe două portative diferite şi ca pauză de pătrime. Dacă mergem mai departe, punctele ce indică vocalele în ebraica veterotestamentară se vor transforma în muzică în *staccatto* sau în puncte de prelungire a duratei, iar liniuţele de sub consoane se vor transmuta în *marcato.* (Este adevărat, există şi în alfabetul latin elemente comune prin care se "modulează" de la literă la ritmul muzical: liniuţa lui t şi punctul lui i. Dar i provine din iota, care originează tot în Iod.)

Mărturii convingătoare avem în neumele gregoriene timpurii: "bobul" notei, *virga* provine din Iod şi conduce – prin alungirea în jos - la simbolul pătrimii (Vau), *podatis* este o expresie a lui Gimel, iar *porrectus* şi *torculus resupinus* sunt diagrame ce imită clar Aleph-ul. Aşadar, *influenţa fundamentală în notarea ritmului muzical provine din inversarea şi radicalizarea principiilor scrierii ebraice.* Îngroşarea planului superior şi inferior al literelor ebraice a fost luat ca model în notarea ritmului, iar dacă ţinem cont de sensul de scriere în ebraică – de la dreapta la stânga -, se poate susţine că notaţia ritmului muzical aplică aceleaşi principii pe direcţia de la stânga-dreapta. Această oglindire de direcţie constituie explicaţia inversării de care vorbeam mai sus.

Drept urmare, dat fiind faptul că gesturile fundamentale ale scrierii muzicale sunt posibil de dedus din cele ale scrierii literale, putem aplica descoperirile grafologiei în studiul partiturilor muzicale. De pildă, nervozitatea, originalitatea şi impulsivitatea scrisului lui Beethoven sunt indicate de presiunea peniţei, direcţia ascendentă a barelor ritmice (corespunzând grafologic cu sensul liniuţei lui t), formele măciucate şi unghiulare, eliptice, dar eficiente, de notare a "bobului" notei, viteza scrieturii, vizibilă în simplificările inedite, uneori aproape ilizibile. O mulţime de alte scrieturi muzicale, cum ar fi cea elegantă a lui Bach, cea simplă şi ondulată a lui Mozart, cea schematică a lui Berlioz, cea ordonată, caligrafică a lui Chopin sau Stravinski, cea complexă, densă şi extrem de precisă a lui Enescu pot conduce la concluzii grafologice foarte diferite.

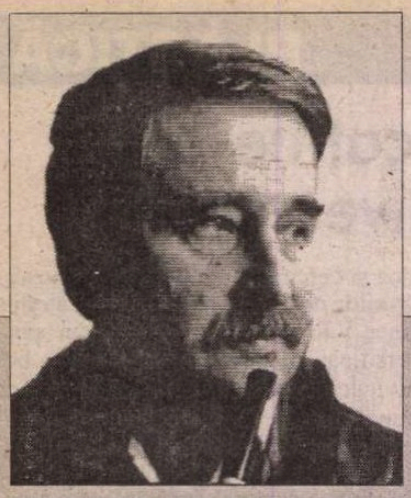
Închei cu o constatare statistică: privind multe manuscrise din epoci diferite, am observat că grafia compozitorilor din Baroc prezintă mari asemănări cu cea a compozitorilor secolului 20. Spre deosebire de perioada romantică, în care scriitura rapidă, extravagantă şi impulsivă constituia o dovadă a nebuniei poetice, a transei inspiraţiei din timpul compunerii (se spune că Berlioz ar fi scris *Simfonia fantastică* într-o noapte), în Baroc şi secolul 20 scriitura denotă preocupare pentru ordine şi claritate, eficienţă şi simţ practic (interpreţii trebuie să descifreze scriitura chiar de pe manuscris, nu?), caracterizându-se grafic prin trăsături îngrijite, sigure, presiune mare a peniţei, ce lasă să se ghicească o încetineală enigmatică, tact şi zăbavă, nu de puţine ori chiar pedanterie. Acest lucru mă duce cu gândul la afinitatea de spirit între cele două epoci muzicale pe care Kundera a sesizat-o cu un fler deosebit în *Testamentele trădate.* Dar acesta e deja un subiect aparte.

Dan Dediu

Semnificaţiile unei aniversări

LUMEA artistică şi cercurile mai largi ale cunoscătorilor şi iubitorilor de artă o cunosc pe Ecaterina (Tina) Popa din Râmnicu Vâlcea ca pe o artistă cu un spectru de exprimare diversificat, în care intră, pe lîngă o bogată şi constantă activitate de pictor, deopotrivă practica pedagogică şi o profundă experienţă de restaurator. Temperament dinamic şi delicat în acelaşi timp, fire contemplativă asociată, în mod paradoxal, cu o neobosită vocaţie de constructor, în accepţiunea cea mai cuprinzătoare a cuvîntului, Tina Popa s-a impus de-a lungul anilor ca o pictoriţă interesată în primul rînd de culoare sau, mai exact spus, ca una care şi-a găsit în culoare cîmpul optim de manifestare pentru stările cele mai variate şi mai contradictorii. Aşezată aici ca într-o continuă virtualitate, ca într-o lume placentară, mereu disponibilă pentru orice tip de experienţă, şi nu ca într-o formă prestabilită şi opacă, ea s-a integrat, încetul cu încetul, acelui segment al modernităţii româneşti care a scăpat şi de seducţia necondiţionată a limbajului sălbaticit, şi de tirania modelului preexistent şi, mai totdeauna, preconceput; cu alte cuvinte, care a reuşit să se salveze atît de abstracţiunea *nonexistentului pur* cît şi de aceea a *mimetismului împiedicat.* Nealiniată vreunei mode sau vreunei ideologii anume şi în afara oricăror interese de grup, ea a reconfirmat, cu o rară discreţie, de-a lungul cîtorva decenii de muncă neîntreruptă, ideea atît de simplă, dar atît de rară la un inventar amănunţit, că existenţa artistului se confirmă exclusiv în faţa pînzei şi a şevaletului şi niciodată, cu adevărat, în aranjamente şi în acţiuni exterioare. Fără să abordeze marile teme ale generaţiei sale, aşa cum a făcut-o Horia Bernea de pildă, dar şi fără a se plasa în afara obsesiilor acestei generaţii, cum ar fi relaţia dintre limbaj şi formă în structurarea imaginii, Tina Popa se apropie mai curînd de acei artişti care construiesc prin culoare, care deduc arhitectura plastică din însăşi natura tonului, şi nu de aceia care folosesc limbajul în perspectiva recuperării unei realităţi dinainte cunoscute. Cu toate diferenţierile necesare, atît în ceea ce priveşte gîndirea plastică şi înţelegerea formei, cît şi abordarea stilistică şi manifestarea temperamentală, ea este mult mai aproape de categoria artistică reprezentată de Teodor Moraru, de pildă, şi la egală distanţă de confesiunea doctrinară de tip Prolog şi de jubilaţia cromatică pură, de negaţie absolută a oricărui reper, de tip Corneliu Vasilescu. Liberă cu pudoare, sălbatică în limitele permise unui om perfect socializat, riguroasă fără a-şi pierde plăcerea jocului sau a-şi periclita independenţa deciziei, Tina Popa este profund integrată în spaţiul unei modernităţi dinamice, lipsite de complexe şi de iminentele stereotipuri ale excesului. Această mobilitate artistică atît de naturală, dublată de o forţă de comunicare rar întîlnită într-o stare atît de firească şi ea, a pus la adăpost pictura Tinei Popa şi de oboseli premature, şi de excese lipsite de maturitate. Drumul de la materia inertă la semnul grafic primar, de aici la structura generică a unei fraze plastice şi, mai departe, la definiţia, oricînd reversibilă, a unui obiect uşor de recunoscut, este atît de limpede şi de convingător încît prima reacţie a unei priviri neprevenite este uimirea uşor derutată. Întîlnirea limbajului brut, abia născut din virtualitatea substanţei, cu o formă raţională, solidă şi însingurată pînă în pragul interogaţiei metafizice, stîrneşte o interogaţie foarte simplă: care este, de fapt, sensul enunţului plastic? Este urmărită coagularea limbajului în sensul recuperării unei realităţi pierdute sau, invers, este dezvăluită, pas cu pas, entropia lumii constituite, disoluţia lentă a obiectului pînă la resorbţia lui în limbaj? Indiferent care ar fi sensul lecturii, concluzia este aceeaşi: pictura Tinei Popa scapă deopotrivă clasificărilor didactice şi judecăţilor crispate. Aerul său de joacă responsabilă, de privire în urmă şi de salt înainte, din care dorinţa implicării privitorului, ca partaş direct al unei lumi fragile şi niciodată definitive, transpare cu o evidenţă incontestabilă, se apropie alert de experienţele relativiste ale postmodernităţii. Şi asta nu pentru că Tina Popa şi-ar fi propus programatic o sincronizare cu enunţurile artistice actuale - de altminteri ea nici nu se arată interesată de scepticismul extrem al expresiilor contemporane -, ci pentru că libertatea sa interioară şi libertatea gestului artistic sunt mereu accesibile, indiferent care ar fi unghiul de percepţie. De aici vine, probabil, şi explicaţia enormei solidarităţi umane din jurul său, pe care artista a reuşit să o stîrnească, recent, cu prilejul unei aniversări. Sutele de oameni adunaţi la Muzeul de Artă din Râmnicu Vâlcea, artişti plastici, muzicieni, scriitori, gazetari, oameni politici, autorităţi locale, rotarieni, clerici, bătrîni, copii etc. etc., constituie argumentul cel mai convingător că o existenţă autentică, o prezenţă artistică necontrafăcută şi o conştiinţă publică fără umbre se instalează de la sine ca un adevărat reper al unui anumit spaţiu, dar mai ales al unui timp atît de precar şi de instabil cum este cel de astăzi. Aniversarea Tinei Popa este, astfel, mai mult decît un episod personal: ea poate fi, dacă suntem dispuşi să vedem acest lucru, un simptom moral.

Pavel Şuşară



Milorad PAVIĆ

Partea

În cel de-al treilea roman, *Partea lăuntrică a vîntului sau romanul despre Hera și Leandru,* scriitorul sîrb Milorad Pavic (n. 1929) își continuă aventura metatextuală în sensul impus de o confesiune a sa privitoare la existența a două tipuri de artă: reversibilă și ireversibilă. Pictura, sculptura și arhitectura, unde te poți apropia din orice unghi de opera de artă, neavînd nici o importanță de unde începe receptarea ei, aparțin artelor reversibile. Cu rare excepții, muzica, dar mai ales creația literară nu sunt reversibile, dat fiind că se cer receptate dintr-o singură direcție.

Recurgînd la această subtilitate, Pavic schițează caracterul literaturii sale, care din artă ireversibilă devine artă reversibilă, astfel încît cititorul să se poată apropia de roman din toate direcțiile, ca de o sculptură sau de o casă. Indiferent din ce unghi o privește cititorul, creația narativă se va constitui ca un tot, ca o entitate artistică.

În acest roman cu două începuturi și un sfîrșit, Pavic rescrie legenda iubirii dintre Hera și Leandru, dar distanțîndu-se de pattern-ul convențional în același mod în care a făcut-o în romanele anterioare (*Dicționarul khazar,* tradus la Ed. Nemira în 1998 și *Peisaj pictat în ceai,* apărut în versiune românească la Ed. Univers, 2000). Intertextualitatea cultivată de Pavic multiplică nivelele narațiunii, de aici rezultînd structuri descentrate care vor fi reasamblate de cititor.

—În prima parte a vieții femeia naște, ca în partea a doua să ucidă și să se înmormînteze pe sine ori pe cei din preajmă. Întrebarea este cînd începe această a doua parte?

Cu asemenea gînduri studenta la chimie Heroneja Bukur sparse de frunte un ou fiert pe care începu să-l mănînce. Ultima ei provizie. Purta părul atît de lung că se putea încălța cu el pe post de lingură de pantofi. Locuia în zona comercială a Belgradului într-o cameră cu chirie aflată deasupra cîrciumii „Butoiașul de aur" și avea răcitorul ticsit cu romane de dragoste și cu farduri. Era tînără, mototolea portofelul în mînă ca pe-o batistă de cîte ori ieșea la cumpărături și se visa o după-amiază la mare făcînd pluta pe apă și dormitînd așa o jumătate de oră. Își amintea de brațele tatălui ei care precum valurile împinse de vînt erau străbătute de cute și știa să tacă în gamă majoră și în gamă minoră. I-au spus Hera, adora ardeii, avea un permanent sărut decojit, iar sub halatul alb de chimistă o pereche de sîni mustăcioși. Era atît de iute că-și putea rontăi singură urechile, care i se mistuiau degrabă în gură și se lămurise că la cîteva veacuri unele nume femeiești trec la cele bărbătești, pe cînd restul rămîne același.

Și totuși, exista ceva pe care nu izbutise nicicum să-l învăluie în imaginea sa atît de clară asupra lumii. Erau visele. De unde, într-o viață atît de simplă, că abia de poți alerga între două urechi, seară de seară ceva atît de neobișnuit ca visele? Ceva care durează și după moarte.

– Visele sunt reîncarnări – gîndea Hera – și de cele mai multe ori vise femeiești în trupuri bărbătești și invers... dar cîtă lume mai întîlnește omul în ultima vreme în vise! Ca nicicînd! Deja mă simt suprapopulată!

Astfel cumpănind, Hera cumpără o cărțoaie cu coperți dure unde să inventarieze, după principiul dublei intrări din contabilitate, și să consemneze visele. Hotărîtă să facă lumină. Evidențiind tot ceea ce apărea în aceste vise: porțelanuri, pere și construcții, inorogi și cai, ace de păr și nave, măgari sălbatici și îngeri, pahare și trunchiuri de peridexs pe care un porumbel picat din zbor ajunge cioară, scaune de bucătărie ca și bîzdîganiile alea care se înmulțesc prin urechi, apoi automobile și urletul mirositor al panterei cu care ademenește vînatul din visele ei – toate erau înscrise ordonat și încă în secțiuni aparte, stabilindu-i-se fiecărui articol un număr, un preț și data trecerii în catastif. Cel mai ades apăreau în visele ei acei șerpi care nu se încumetă să treacă peste umbra copacului. Un asemenea șarpe urcă în copac și se închipuie creangă pînă cînd îi poposește o pasăre din zbor. Și atunci îi pune o întrebare. Dacă pasărea nu ar fi dat răspunsul corect, șarpele ar fi înfulecat-o, și Hera nu știa dacă acelui lucru i se cuveneau sau nu o rubrică, ci două. Pe locul doi în privința frecvenței viselor din catastif se afla un băiețel cam pirpiriu. Tatăl acelui copil nu mîncase altceva decît carne, iar mamă-sa nimic altceva decît linte, de-asta copilul nu putea gusta nimic altceva decît carne din pricina tatălui, iar din pricina mamei nimic altceva decît linte. Și așa a ajuns el să moară de foame în visul Herei.

– Se pare că noi din sinele nostru ca și ceilalți din noi străbatem întinderi nemăsurate – așternea Hera pe cuprinderea albă a catastifului ei – călătorie pe care o înfăptuim cu niște lăuntrice mișcări iuți prielnice a străbate spații altfel imposibil de răzbătut într-o viață. Deplasarea asta lăuntrică din vis este cu mult mai deplină decît o alta dinafară, dat fiind că nemișcarea este de netăgăduit, dinainte mișcătoare a toate și cuprinde și mișcarea în nemișcarea ei. Dar, își mai zise ea, visul poate fi înțeles și ca un animal.

Pentru că de mică învățase cu fratele ei limbi străine, Hera inventaria cu luare aminte formele lexicale folosite în visele ei de ea ori de alte persoane din acele vise. Fiind într-un fel o gramatică a viselor, o visare lingvistică, dacă nu chiar un lexicon de cuvinte întrebuințate în timpul visului. Acest dicționar al Herei era, de fapt, aidoma acelor „dicționare canine" atît de la modă în anii douăzeci ai secolului douăzeci în mediul tinerelor domnișoare. Pe care le alcătuiseră din expresii verbale înțelese doar de ogarii, pudelii și bull-terrierii lor. Așa și în dicționarul Herei, visul era tratat ca un animal care nu vorbea aceeași limbă cu stăpînul său, deși unele cuvinte din limbajul din trezie al Herei și le cam însușise, la fel cum și Hera începuse să învețe binișor gramatica acelor ciudoase animale, încît sfîrși prin a pricepe că în limba visului existau doar substantivele, pe cînd verbele nu aveau toate timpurile ca în realitate.

Însă, în dimineața aceea, nu-i stătea gîndul la vise. Martie furase ceva zile din februarie, zegrasul din fotoliu răspîndea un miros de viu, iar ea corecta cu creionul roșu dînd note unor ilustrate trimise din vacanța de iarnă de elevii ei în limba franceză. Trăia din meditarea unor elevi slabi, numai că acum nu era sezonul, în caninii ei băteau două inimi, cîte una în fiecare dinte, era lihnită de foame ca un pește și tot citind ziarul coapsa stîngă o împungea pe cea dreaptă. Acolo stătea scris:

Caut profesoară de limba franceză pentru meditații copii de două ori pe săptămînă. Strada Dobracina 6/III.

Își înfășură urechile cu pletele și se pomeni în strada Dobracina numărul șase la etajul al treilea prin curte. Aici apartamentele aveau cîte o fereastră la soare și o alta la vînt, dar prin care, deopotrivă, în timpul verii te invadau moliile, chiar cîine să fi fost. Își sprijini fruntea de butonul soneriei, scoase din geantă strugurelul, unse buza de jos cu cutiuța ținută în sus, unse buza de sus cu buza de jos și apăsă cu capul soneria. Simonovic – citi ea pe plăcuță și intră. Fu lăsată să intre de un puști cam de zece anișori, știu imediat că avea să-i fie elev și mergînd în urma lui gîndi:

– Cu asemenea fesieri o s-o înceapă devreme, chiar și-n meserie.

Cuplul Simonovic o plantă pe un taburet și mai întîi stabilră cît va avea de primit lunar pentru meditațiile ei. O mie de dinari pentru fiecare copil era o ofertă tentantă și ea acceptă. Ședea încinsă în brîul părului, își număra dinții cu limba și îl privea pe Simonovic cum de cîte ori îl pronunța pe *r* clipea din ochiul stîng. Așteptară momentul căderii întunericului, după care turnară în trei pahare joase o tărie.

– Hai noroc! – ură gazda și mai clipi de două ori din ochiul stîng de parcă-și număra oasele limbii. Taman cînd observă ciudățenia zîmbetului ploconitor de pe buzele binefăcătorului ei, Hera simți că-și pierde vremea, dîrdîind acolo ca o mică sălbăticiune îngrozită.

– Trebuie că are niște copii netezi ca podul palmei, de a ajuns pînă aici! – socoti Hera în momentul în care apucă paharul. Cîțiva stropi căzură pe rochie. Privi locul acela, urmări cum se lățește pata și se retrase în pripă. Cînd să plece, simți cum unghiile îi cresc vertiginos.

Cumpără din strada Vasina două ditamai registre și chiar din seara aceea le pregăti pentru viitorii ei elevi. Așa cum și ea fusese deprinsă în copilărie, despărți în două fiecare pagină cu o linie roșie. În coloana din dreapta urmau să fie trecute prezentul și trecutul verbelor din limba franceză. Coloana din stînga urmînd să fie rezervată timpului viitor, condițional-optativului, ca și participiului.

În ceața iernii de afară își făcea loc ceața verii, iar casele lăsau să iasă din odăi mirosurile de mai an, cînd Hera își luă caietele și o porni la prima oră de meditații din strada Dobracina. Cînd să intre în apartamentul Simonovicilor, de la etajul trei simți durerea mușcăturii de „diavol" din talpă.

– Spune-mi ce zi e azi, dar sincer! – își întrebă ea elevul privindu-l precum șarpele broscuța. El se fîstîci, ea-l văzu cum fumegă o sudoare ciudată și cum îi întoarce iarăși fundul.

O duse către o masă în jurul căreia se găseau trei scaune verzi; în odaia întunecată ardea toată ziua o lumînare care era stinsă pe timp de noapte, întrucît de cînd se lăsa seara nu se mai afla nimeni acolo. O clipă mai tîrziu băură ceai, ea văzu cum băiatul sfărîmă între unghii o bucățică de zahăr în ceașcă și apoi își suge unghiile, după care începu să treacă în caiet primele verbe franceze. La masa din fața lor se afla o a treia ceașcă de ceai, dar care stătea neatinsă.

– Te temi de moarte? – o întrebă el brusc pe Hera.

– Eu nu știu nimic despre moarte, doar că o să mor la 12 și cinci.

– Cum adică, la douăsprezece și cinci?

– Așa bine! Toți Bukurii din familia mea au fost mineri. Minele intrau, de obicei, în detonație cam pe la prînz, lucru știut în zona minieră în care lucrau, fie pentru construirea de drumuri, fie mai știu eu pentru ce altceva, și atunci lumea se aduna la chemarea de prînz a gornistului. Dacă mina nu exploda, atunci unul din Bukuri trebuia la 12 și cinci să meargă să vadă ce nu e în regulă. Și de obicei așa o sfîrșeau.

– Păi, și atunci de ce să mori și tu la 12 și cinci, dacă nu ești miner?

– Așa bine. La ora douăspe se închide institutul de chimie unde studiez. Experiențele mai riscante care nu sunt permise le las după douăspe, cînd pleacă toți și atunci atît eu focul. Toți îmi zic, ai s-o pățești și tu ca toți ceilalți ai tăi la 12 și cinci... Acum fii amabil și vezi-ți de lecții altfel n-ai să ajungi niciodată om și ai să te căiești pînă-n veac.

Vorbind astfel, Hera se uita dezamăgită la cea de-a treia ceașcă de ceai nefolosită și la cel de-al doilea caiet care zăcea pe masă în fața celui de-al treilea scaun, pentru că nu-și făcuse apariția și cel de-al doilea copil, dat fiind că acest cuvînt fusese pomenit la plural, atît în anunț cît și în discuții, iar plata era în acord cu ambii.

– Ăștia se scoală trei zile cu noaptea-n cap – gîndi ea, încheie lecția și ieși în ploaie mergînd pe „mușcătura diavolului" care tare o mai chinuia. O cam lăsaseră tălpile.

Însă, nici nu ajunseseră să se coboare, cînd se petrecu ceva neașteptat. Luna se apropia de ultimul pătrar, era vremea dimineții cînd cîinii ies la pascut, iar ea află în plic pe masa din strada Dobracina prima sa plată. În loc de o mie găsi în plic de două ori pe-atît. Așadar, era plătită pentru doi, în loc de un elev.

– Ce-i cu ăștia două mii de dinari? – îl întrebă ea pe puști.

– Sunt și pentru Kaciuniță?

– Pentru care Kaciuniță?

– Păi, noi avem o Kaciuniță.

– Cînd ți-oi trage una, îți cade tot părul. Cine-i Kaciuniță?

– Soră-mea – i-o întoarse copilul și rîse încît urechile i se duseseră hăt spre ceafă.

– Și atunci de ce nu a venit la lecții Kaciuniță asta a ta?

– Aș vrea s-o știu și eu.

– Cum adică, nu știi?

– Nu știu. Eu n-am văzut-o niciodată pe Kaciuniță.

– Ăsta întotdeauna este după amiază – își zise Hera adăugînd:

– Există sau nu există Kaciuniță asta a ta?

– Părinții zic că există. Mama se face foc și pară dacă se-ndoiește cineva. Eu nu știu. Știu doar că în fiecare zi masa se pune pentru patru persoane, deși locul Kaciuniței este veșnic gol, că

lăuntrică a vîntului

dimineaţa se fierb cîte patru ouă la micul dejun cu Kaciuniţa şi că despre cîinele nostru, Kolea, se spune că ar fi al Kaciuniţei... Astă iarnă m-au mutat din cameră, zicînd că o fetiţă de vîrsta ei nu se mai cade să doarmă în aceeaşi încăpere cu un băiat...

Băiatul tăcu şi Hera văzu cum îşi aţinteşte privirea către cel de-al treilea scaun gol de la masa rotundă.

– Ciudat, nu? – se pomeni Hera zicînd, deşi ştia că ochiul stîng urma să-i clipească decum îl plesnea limba pe *r*.

– Aşita-s şui ca vîntul! – socoti ea, luă cele două onorarii şi plecă.

Dar, la următoarea lecţie, în faţa glasvantului n-o mai aştepta puştiul, ci maică-sa. Traversînd balconul respira prin plete ca să se apere de ceaţă şi ajunsă înăuntru debită o asemenea limbă franceză că Hera cu sărmana ei franceză de patru ani nici că ar fi putut-o vreodată atinge. Îşi plantă oaspetele la masa rotundă şi o rugă ca în lecţiile sale să insiste asupra acelor lucruri cărora copiilor le venea cel mai greu. În timp ce vorbea îşi fîţîia urechile care parcă făceau de plantôn, pomeni iarăşi de copiii ei la plural, zîmbetul îi tremura şi mai şi iar unghiile de la o mînă stăteau bine înfipte în marginea mesei. Durerea ca o cărare i se deslușea în creştetul capului. Vorbea despre tema lecţiilor de limbă franceză, chit că părea o chestiune de viaţă şi moarte.

– Mi s-au veştejit urechile de-atîta jelanie! – gîndea Hera auzind-o.

– Evident că în linii mari sunt mulţumită de succesele copiilor – o linişti femeia pe Hera – deşi au unele dificultăţi cu *prezentul şi trecutul verbelor.* Pe cînd *viitorul*, dimpotrivă, îl stăpînesc. De aceea nici nu mai trebuie insistat asupra lui...

HERA şedea pe pletele sale şi nu izbutea să se lămurească pentru ce femeia aceea, a cărei impecabilă limbă franceză o auzise, nu-şi vedea ea singură de copiii ei, ci îi creştea în răsfăţ. Atunci dinspre spaţiul luminos înspre bezna odăii unde şedeau intră băiatul. Mama se retrase şi Hera se repezi asupra făptaşului. Îi arătă cu bărbia să se aşeze, îşi desfăcu picioarele sub masă şi înşfăcă registrul cu verbe franceze decisă să-l întrebe prezentul şi trecutul. Dar în clipa aceea simţi cum unghiile îi cresc ca scoase din minţi. Le cercetă, văzu că într-adevăr cresc şi nu-şi mai putu aminti nici o formă, nici o literă din coloana din dreapta a caietului, de unde voise să-l întrebe. Deschise caietul ca să-şi amintească şi citind titlurile îl îndemnă pe băiat să repete timpul prezent şi trecut ale verbelor auxiliare. Băiatul răspunse impecabil şi Hera se minună:

– Aici pe toate le ştii, dar la şcoală stai ca vita. Şi mai stai odată locului! Tare o mai îndurerezi tu pe maică-ta.

– N-o îndurerez eu, ci Kaciuniţa.

– Iar începi?

– Kaciuniţa – zice mama – ştie la perfecţie viitorul, dar nicicum să-i intre în cap prezentul şi trecutul. Pentru mine este de neînţeles cum de nu ştie ea tocmai timpurile astea, care-s mult mai uşor de reţinut decît primul... Dar mama zice că tocmai d-aia sunteţi aici ca s-o scoateţi din impas pe soră-mea.

Hera îl aţinti cu privirea pe băiat, se înfăşură bine în păr şi plecă îngîndurată. Lecţia următoare veni cu o coafură în două culori după moda de-atunci şi-i dădu băiatului să traducă zece versuri din lecţia despre Hera şi Leandru, cea care urma în manualul de limbă franceză. Băiatul citi domol textul francez, care era de fapt traducerea în franceză a unui poem antic grec:

Tant que Hero tint son regard
baissé vers la terre,
Léandre, de ses yeux fous d'amour,
ne se lasse pas
De regarder le cou delicat de la
jeune fille...

Ajuns aici băiatul dădu de o ilustraţie din manual şi se opri din citit

– Dar pe ce-o pluti el? – o întrebă.

– Ce întrebare prostească! Pe ce poate pluti dacă nu pe valuri, pe apa mării?!

– Şi Leandru vine spre tine, nu? Că doar tu eşti Hera!

– Sunt Hera care-şi ronţăie unghiile de la mîini şi de la picioare, ceea ce ţie, domnişorule, îţi este interzis.

– Şi de ce o pornise Leandru spre tine?

– Pentru că o iubea pe Hera. Ea îi lumina calea pe apă.

– Şi tu nu te temeai de el? Ce dacă venea înot?

– N-ai înţelege un eventual răspuns – i-o întoarse Hera care avea o pereche de sîni bine plasaţi, un buric adînc cît o ureche şi purta inele la picior.

– Şi la urmă ce i-au făcut? A ajuns el înot?

– Citeşte şi-ai să vezi... N-a ajuns înot. După legendă, fratele Herei a aprins un felinar într-o barcă şi l-a momit în larg cu acea lumină pe Leandru, după care a stins lumina. S-a întors la ţărm lăsîndu-l pe Leandru departe de Hera, în beznă, ca să se înece.

– Îmi place. Uite cum te-a apărat fratele tău!

– Spui numai prostii, fratele meu e la Praga, face studii de muzică şi e mai bine să-l laşi în pace. Citeşte mai departe şi ai grijă, altfel mîine dimineaţă ai să te scoli pe picior greşit.

Numai că dimineaţă Hera s-a trezit pe picior greşti. Pe stîngul. S-a trezit cu senzaţia că are limba despicată ca la şarpe. Se parfumă cu „apă sălbatică", şterse praful de pe masă cu pletele şi se apucă să-şi facă lucrarea de diplomă. Înainta binişor cu învăţatul, cînd se împotmoli. Atunci luă la verificat temele elevului său. Constată că nici ea nu mai ştia prezentul şi trecutul verbelor. Pe scurt, durerile de cap îi întunecaseră conjugările de pe coloana din dreapta a caietului. În schimb, coloana din stînga îi apărea tot mai clară şi ca niciodată pînă atunci simţea cît de bine îşi stăpîneşte timpul viitor al verbelor din limba franceză. Era absorbită îndeosebi de viitorul doi. Simţea cum unii ronţăie timpul dinspre marginile prezentului apropiat, aşa cum alţii peste timp aidoma unor omizi păroase mistuindu-l din mijloc şi lăsînd în urma lor găurile. De la asemenea gînduri se pomeni că-şi simte părul din cap de două feluri, drept care hotărî să-şi mai tragă sufletul...

Pe un raft găsi rochia pătată cu udătura picurată în acea primă zi în strada Dobracina şi o duse la curăţat.

– Sperie omul şi numai ce se iveşte animalul! – cumpăni ea pe drum.

– De aceea, cînd te surprinde cineva, ia aminte la cum răspunzi mai întîi şi mai iute la primejdie ori la spaimă: cu vocea, cu mîna, cu gîndul, cu privirea, cu părul, cu saliva care îşi schimbă gustul ori cu sudoarea care îşi schimbă mirosul... Şi ţine-le bine minte, atunci cînd nu-i prea tîrziu. Ele sunt precumpănitoare, de strajă, primul semn că te ameninţă ceva...

Pentru că în ziua în care s-a prelins licoarea, în Hera nu a reacţionat nimic, sau aproape nimic, dacă se ţine cont de mîna aceea care întîmplător a înşfăcat paharul cu nişte unghii care se prinseră să crească îngrozitor. Şi ăsta a fost primul semnal de alarmă pe care ea nu l-a înţeles o jumătate de an. Acum, cînd probabil era deja tîrziu, cînd a fost surprinsă pe picior greşit, Hera se uita îngrozită la mîna aceea crescută în unghii, care nu ascultase la timp.

– N-o ştergi? – i se adresă răutăcios o colegă de facultate şi o întrebă cît e ceasul. Ar fi vrut să prelungească măcar cu două braţe vîntul care venea dinspre Kalemegdan neräspunzîndu-i cînd o surprisne că-i zboară răspunsul, şi încă la viitor:

– Curînd va fi 12 şi cinci.

– Ai grijă să n-o mierleşti la 12 şi cinci, că tare mai eşti împrăştiată – i-o întoarse colega şi o lăsă năucă. Se pare că boala Herei din limba franceză, care îi paralizase timpul prezent, o răzbise şi în limba maternă.

– Acum ce-o să mi se întîmple cu *timpul prezent,* dacă îl părăsesc? – se întrebă îngrozită Hera. Dacă acum s-o duce după altcineva? Dacă altcineva îmi însuşeşte amintirile şi mi le mai şi moşteneşte?

Şi într-adevăr, Hera parcă se slujea de o cu totul altă limbă, deosebită de cea a contemporanilor ei, chit că era aceeaşi limbă. Se simţea ca pe o navă încremenită în larg, fiindcă păsările „trident" din visele ei, cu aripile lor uriaşe, împiedicînd trecerea vîntului, înfrînau vela, scara altfel, ar fi trebuit să o mişte din loc. Pe post de nasturi se apucă să poarte ceasuri micuţe, zadarnic. Căzu la examenul de licenţă fiindcă expusese în aşa hal etapele experimentului care îi fusese încredinţat, că nu se mai ştia ce venea înainte şi ce după. Unghiile, care creşteau în sălbăticie, şi le tăia oriunde se nimerea, chiar şi atunci cînd era în vizită, deşi fusese prevenită că asta aduce ghinion.

În strada Dobracina nu s-a mai dus, pentru că băiatul ştia mai bine ca ea coloana din dreapta a caietului, iar ea s-a surprins de mai multe ori întrebîndu-l doar din partea stîngă, care ei îi era atît de aproape şi de bine ştiută – partea cu *timpul viitor.* Dar, motivul major pentru care a întrerupt lecţiile din Dobracina a fost altul, cu mult mai important. Se temea că într-o bună zi în locul băieţelului de la masa rotundă din camera întunecată avea s-o vadă şezînd pe Kaciuniţa aruncîndu-i în ochi sclipirea inelelor şi zîmbindu-i cu o jumătate de gură. Se temea că n-o să se mire şi – ca şi cum nimîc nu s-ar fi întîmplat – ar fi început s-o mediteze. Se temea că nici pe Kaciuniţa n-ar fi putut-o învăţa *timpul prezent,* acum cînd ea însăşi nu-l mai recunoştea. Şi nu numai asta. Ele două – de asta se temea – s-ar fi împăcat de minune din prima, în timpul lor viitor, în lecţiile lor începute şi neîncheiate, făcînd vin din cireşe ovreieşti care nu se bea niciodată, ci cu care se dă culoare altui vin. Iar al treilea scaun, al băiatului, scaunul timpului prezent, a fi rămas pentru ele veşnic gol.

Cu asemenea gînduri zări întîmplător pe poliţă cartea cu inventarirea viselor. O şterse cu pletele de păienjeniş, o deschise şi îi sări imediat în ochi. Totul era clar. Uitîndu-se în inventarul său descoperi că nici în vis nu exista *timpul prezent* pentru cel care visa, ci apărea ca *adverb de timp* al prezentului visătorului, sub forma unei acţiuni paralele cu timpul în care se doarme. Visul lingvistic arăta clar că exista un *adverb de timp* al celui care visa şi că drumul spre prezent trecea prin viitor, chiar şi în vis. Pentru că nici *timpul trecut* nu mai exista în vis. Totul fiind aidoma unei stări netrăite, ca o ciudată zi de mîine care a început dinainte. Într-un fel, ca un avans luat dintr-o viaţă viitoare, ca un viitor care se înfăptuieşte pentru că visătorul (închis în timpul viitor) s-a ferit de negreşitul acum.

ŞI IATĂ cum, dintr-o dată, totul părea simplu şi de înţeles. Limba Herei avea toate formele şi toate neîmplinirile gramaticii viselor pe care a studiat-o cu luare aminte din registrul ei cu vise. Nu avea timpul prezent. În cele din urmă Hera chibzui că boala sa de limbă i se trăgea din aceea că ea, de fapt, tot timpul dormea, neputînd nicicum să răzbată în trezie. A încercat în toate felurile să se dezmeticească, dar fără succes. Şi, un pic panicată, îşi zise că există un singur fel ca să se elibereze. Ca la 12 şi cinci, decum ieşea toată lumea, să arunce în aer institutul de chimie şi aşa s-o trezi în moartea ei dacă era trează, sau în viaţa ei, în trezia ei, dacă dormea.

– Trebuie s-o fac – îşi şoptea sieşi Hera gonind pe strada Cika Liubina. Cînd a constatat că era încă devreme, că pînă la 12 şi cinci mai era o jumătate de oră, se afla chiar în dreptul spălătoriei unde îşi dăduse rochia la curăţat.

– Intru să plătesc, şi aşa am vreme – zise ea şi făcu.

– Iat-o, e curată – îi zise bărbatul de la spălătorie. Însă vă atrag atenţia că n-a fost vorba de vreo pată. Ceea ce aţi considerat a fi pată aici, în dreapta, era de fapt singurul loc curat de pe rochie...

– Tipul ar putea avea dreptate – zise Hera ieşind în stradă – şi mai ducă-se în pustiè partea dreaptă a caietului! Şi aşa va fi întotdeauna mai murdară decît stînga! Şi nu s-a mai dus să arunce institutul în aer la 12 şi cinci, ci drept în strada Dobracina ca să-şi ţină orele la Simonovic.

Doamna Simonovic a introdus-o triumfătoare în zîmbetul domnului Simonovic ca într-o biserică, bucurîndu-se ca de-o biruinţă de întoarcerea spăşită a Herei care în prezenţa familiei îl plantă pe băieţel la masa rotundă din salonul întunecos unde cel de-al treilea scaun pentru Kaciuniţa stătea mereu gol. Şi iată cum Hera, spre disperarea gazdelor, apropie de masa rotundă un al patrulea scaun gîndind: vă întorc eu acu' gluma, de-o să vă cadă urechile!

– Pentru cine e – o întrebă îngrozită mama băieţelului, că zîmbetul începu să-i tremure ca un hîrciog speriat.

– Pentru Leandru – spuse calm Hera – a venit înot şi o să fie şi el prezent la orele noastre, alături de Kaciuniţa şi de băieţelul dumneavoastră. Acum în fiecare dimineaţă eu şi Leandru fierbem cîte un ou.

Şi în momentul acela Hera simţi cum vraja sau iluzia sau ce-o mai fi fost explodă în jurul ei ca nişte baloane de săpun.

– Ce mă priveşti ca o vită? – îl întrebă ea pe băieţel, rîse şi o porni drept la fratele ei de la Praga.

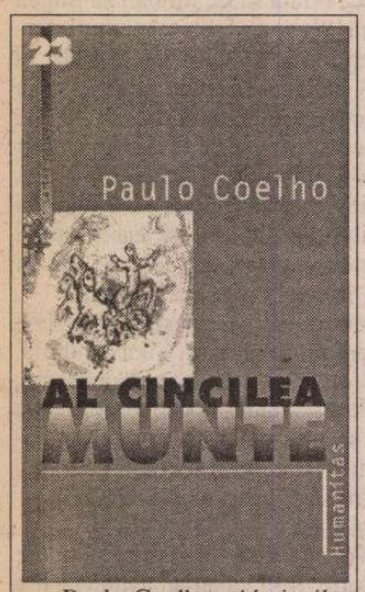
Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

CARTEA STRĂINĂ

de Grete Tartler

Iubire de profet

TRADUS în 42 de limbi, vândut în zeci de milioane de exemplare (succesul a început cu *Alchimistul*, pe care l-a lăudat chiar şi ...Clinton, lăsându-se fotografiat, în 1998, cu cartea în mână), Paolo Coelho declară că îşi scrie cărţile în cel mult patru săptămâni, după ce meditează la ele cel puţin doi ani, că scrie „pentru el însuşi", încercând să-şi răspundă la propriile întrebări: „Cu cât voi fi mai aproape de sufletul meu, cu atât voi fi mai



Paolo Coelho, *Al cincilea munte*, traducere din portugheză de Carmen Vasilescu. Editura Humanitas, Colecţia "Cartea de pe noptieră", coordonator Ioana Pârvulescu. Bucureşti, 2001.

aproape de ceea ce Jung numea *sufletul lumii*".

Povestea profetului Ilie, din *Al cincilea munte*, este o asemenea apropiere de viaţa emoţională intensă şi, deopotrivă, de macrocosmos. Un tânăr de 23 de ani se îndrăgosteşte pentru întâia oară şi tot pentru întâia oară cunoaşte lupta cu sinele, spaima, îndoiala, mânia... Dar acest tânăr e un profet, comunică direct cu divinitatea. Cititorul cu o anume deschidere către lumea profeţiei ebraice, arabe, feniciene, canaaneane, a întemeietorilor de doctrină, precum Muhammad, Zoroastru sau Mani, a harului profetic şi „chemării" care face din profet purtătorul de cuvânt al voinţei divine va primi simbolurile cărţii cu o înţelegere sporită. Dar şi cine nu a citit altceva decât Vechiul Testament, sau nici măcar atât, poate fi atras de ideile morale, politice, sociale ale profetului, de un Ilie care reînnoadă legăturile pierdute cu forţele ascunse ale vieţii, vindecând şi înviind din morţi, interpretând trecutul, prevăzând viitorul, făcând din *kairos*, momentul prezent, o dublă lentilă care îngăduie contemplarea lumii în lumina destinului ei final.

Activitatea politică a profeţilor a fost deseori interpretată ca reacţie împotriva coruperii ordinii universului, concret, a ordinii civice şi morale. Îndeplineau astfel voinţa divină, fără a recurge prea mult la miracole. Istoria Orientului Apropiat ar fi greu de înţeles fără studiul „breslei" profeţilor (ca şi a „breslei" cerşetorilor sau a „breslei" hoţilor, ocupaţii cu semnificaţie iniţiatică într-o lume unde totul are profunzime). Istoria Libanului, cu luminatele sale Tyr, Sidon, Byblos, Ugarit, supuse de-a-lungul secolelor de egipteni, asirieni, persani, seleucizi, romani, bizantini, arabi, cruciaţi şi otomani, ar fi lipsită de farmec fără prevestirile profeţilor.

Personajul lui Coelho are şi el o viziune care cuprinde mii de ani: lupta dintre credincioşii lui Baal şi ai lui Dumnezeu avea să continue până într-o epocă în care oamenii vor călări păsări de fier, fulgerându-se... şi nici atunci nu se va încheia...

Ca să-l slujească pe Dumnezeu, Ilie pleacă din Israel în ţara sidonienilor (fenicieni le-ar fi spus grecii, referindu-se la culoarea roşie a pământului). E dator să lupte împotriva credinţei în Baal, care prin Isabela, soţia regelui Ahab, ameninţă Israelul (Baal Shamim, „stăpânul cerului", adorat şi de triburile sud-arabe în preislam, mai apare şi în inscripţiile punice din Africa cu numele de Jupiter Valens, sau Baal Lebanon, stăpânul Libanului). Păgânismului fenician, ca mai târziu idolatriei preislamice, cu sanctuare în munţi, văi, copaci sau betili, i se înfăţişa un concurent redutabil: Dumnezeu unul, concentrând toată iubirea şi credinţa adoratorilor; infinit mai puternic. *Al cincilea munte* ar putea fi interpretat astfel nu numai ca nume al lăcaşului lui Baal, ci şi ca întruchipare a celui de-al cincilea element, Iubirea de Dumnezeu, fără de care toate celelalte patru elemente nici nu există.

Convins la început că se află între duşmani, profetul ajunge până la urmă să le reconstruiască lumea, atras de Iubire, precum în Tyr arhitectul Hiram construise un templu zeiţei Ashtarte. Iubirea lui nu e numai divină, ci şi foarte pământească, fiindcă se îndrăgosteşte de văduva care-l primise în ospeţie. Fenicia adora deseori o triadă de divinităţi, compusă dintr-un zeu protector al oraşului, o zeiţă - soţia sau prietena acestuia - şi un tânăr zeu, de obicei fiul, care murind şi renăscându-se exprimă ciclul anual al vegetaţiei. La fel, Ilie, văduva şi fiul acesteia, pe care profetul îl readuce la viaţă şi îl învaţă apoi carte (legenda spune că Ilie a fost educatorul lui Zoroastru) personalizează regăsirea realităţii, revenirea la adevărata viaţă. După atacul asiriilor care distrug cetatea, Ilie, uitând definitiv că e un „străin" pe acele meleaguri, rămâne să reconstruiască Akbarul (fiindcă, murind, femeia adorată spusese „eu sunt Akbarul"). Coincidenţa fiinţei cu universul (individul devine o piatră a Construcţiei), a trecutului cu viitorul. *„Mi-ai spus că Akbarul eşti tu. Aşa că te-am îngrijit, ţi-am vindecat rănile şi te-am redat vieţii. Şi mai vreau să-ţi spun ceva: şi eu eram Akbar, fără să ştiu"*.

Profetul se transformă ca să transforme lumea. Locuitorii Akbarului îşi aleg nume noi (numind, verbul creează, cum a făcut Dumnezeu la Facere). Ilie îşi alege numele *Eliberare*, alţii îşi spun *Regăsire*, *Înţelepciune*, *Iubire*, *Alfabet*. A găsi cuvânul, adevăratul nume al lui Dumnezeu, înseamnă creaţie, viaţă. Credinţa pentru care Ilie pornise în lume şi care nu se revelase în cer, ci în întâlnirea aproapelui.

Iubire subpământeană

TOT pe tiparul zeiţă – fiu care moare (şi trebuie readus la viaţă, pentru ca vegetaţia să renască...) şi-a scris Andrei Makine romanul despre iubirea unei prinţese ruse în exil pentru fiul ei hemofil. Scriitorul rus născut în 1957, doctor în filologie la Moscova şi Sorbona, emigrat la 1987 în Franţa, deţinător al Premiului Goncourt, şi-a reuşit romanul (1998) nu datorită structurii poliţiste, nici datorită ambiţiei de a fi un Nabokov de limbă franceză, ci datorită bunei cunoaşteri a mitologiei, erudiţie pe care o exploatează cu talent. Un paznic de cimitir (cimitirul rusesc din Paris) istoriseşte asemenea unui ghid de piramidă istoria celor aflaţi sub pietrele tombale. Frumoasa prinţesă Olga Arbelina, fugită de bolşevism cu un ultim vapor peste Marea Neagră spre Constantinopole (nu înainte de

Andrei Makine: *Crima Olgăi Arbelina*. Roman. Traducere şi postfaţă de Virginia Baciu. Colecţia "Romanul secolului XXI". Coordonator Denisa Comănescu. Editura Polirom, Bucureşti-Iaşi, 2001.

a-şi cunoaşte viitorul soţ, un albgardist care o salvează de viol, pe care îl părăseşte însă după căsătorie, deoarece acesta căzuse pradă – în stil tipic rusesc – băuturii şi jocurilor de noroc) s-a lăsat iubită incestuos de propriul fiu. Adolescentul bolnav de hemofilie – boală a nobilimii despre care se spune că provine din vremea reginei Victoria, selectându-şi victimele după reguli neclare, dar sistematice, dovadă arborii genealogici – ştie că nu mai are mult de trăit. Orice zgârietură îi poate fi fatală. De aceea, „fără frică de nimic", îndrăzneşte să toarne somnifer în ceaiul încă tinerei mame şi să înceapă o relaţie sumbră şi misterioasă. Ea îşi dă seama cu timpul, dar acceptă, ba chiar mimează letargia. O lungă şi albă iarnă, în care fiul alb transparent, o plantă crescută la întuneric (şi care, în roman, nu are nume – accentul căzând pe drama Olgăi, şi nu, ca la Nabokov, pe a Lolitei) încearcă să îşi provoace moartea şi să înţeleagă viaţa. Primăvara nu e dorită. Osiris e sub pământ. De această relaţie află medicul copilului şi încearcă să violeze, să şantajeze. Într-o plimbare cu barca, el se loveşte cu capul de resturile unui pod, înecându-se. Femeia nu e vinovată, doar în sensul tragic, oedipian.

O „cheie" oferită de Makine se află în anul în care s-a născut Olga (1900) şi în vârsta fiului (17): după 1917, anormalitatea, slăbiciunea, moartea şi-au pus amprenta pe secolul care avea să fie cel mai tulburat din istoria omenirii. Autorul nu pierde ocazia să alterneze duritătile (rememorări de crime comuniste) cu atmosfera hipnotică, de noapte halucinantă. Dostoievski, Proust, romanul sudamerican au spus multe tânărului autor. Lacuri îngheţate, răni care nu sângerează încă, fantasme întunecate.

„Împăraţi pe care lumea..."

LUPTE pentru putere, mari pasiuni, intrigi, crime, lovituri de stat, complexe de dictatori anormali: cezarii şi augustii, începând cu geniul militar Caesar (născut cu exact 100 de ani înainte de Hristos), care a extins Imperiul Roman dincolo de Canalul Mânecii, mergând în timp până la 28 octombrie 312, când Maxenţiu moare simbolic, înecat în Tibru, după bătălia pierdută la Ponte Milvio – istoria e, cum se spune, „mai ceva ca un roman". Roma fusese între timp părăsită de gloriosul Constantin cel Mare, cel care a răspândit creştinismul în imperiu, construind o nouă capitală ce-i va purta numele.

Între aceştia, cititorul român îl va căuta îndată pe Traian, ibericul înfiat de Nerva Traian, cuceritorul Daciei şi coordonatorul primelor măsuri de romanizare a noului teritoriu adăugat Cetăţii Eterne: romanizare mai uşor de înţeles după ce ne familiarizăm cu structura legiunilor romane. Ele conţineau, pe lângă luptătorii pedeştri sau ecveştri, cărturari şi învăţători, constructori şi topometri, ceramişti şi fierari, curieri „poştali" şi constructorii unor instalaţii de asalt, ba chiar astrologi. În teritoriile cucerite, legiunile lăsau în urmă numeroşi veterani, ce căpătau cu acest prilej statutul de cetăţean roman (altfel greu de obţinut) precum şi proprietăţi. Cu experienţa lor, urmau să conducă

Împăraţi romani. 55 de portrete de la Caesar la Iustinian, editate de Manfred Clauss. Traducere din limba germană şi note de Adolf Armbruster. Editura Enciclopedică, seria "Biografii". Colecţia "Biblioteca enciclopedică de istorie universală", coordonator: Marcel D. Popa. Bucureşti, 2001.

micile localităţi („veteranul" avea să se prelungească în târzia limbă română prin cuvintele „vatră", „bătrân", dar şi în expresia „juridică" *oameni buni, oameni bătrâni*!)

Cu atât mai fascinante sunt paginile despre Aurelian, cel care a retras din Dacia autorităţile romane, creând românilor îndelungatul „complex de părăsire" de către Europa civilizată... Sau Elagabal, „cel mai depravat dintre toţi suveranii romani", al cărui nume are astăzi rezonanţe călinesciene (cine poate uita versurile lui Călinescu!)...

Sau istoria busturilor şi statuilor lui Caracalla, care năpădiseră imperiul (teritoriul României nu face excepţie: nu e muzeu, oricât de provincial, care să nu aibă măcar un cap al propagandistului. Fiindcă de un propagandist în toată regula e vorba: mare susţinător al artelor, a atribuit cetăţenia romană tuturor provinciilor... Vorba ceea: *Unde sapă sapa locul...*)

Sau filosoful Marcus Aurelius, care, iată, nu îşi datorează gloria nici faptelor militare, nici administraţiei imperiale, pentru care fusese totuşi lăudat în timpul vieţii, ci atât de actualului său jurnal filosofic, *Către sine însuşi*. Obligat să asiste la jocurile publice, între timp el citea. De la 12 ani studiase marile opere filosofice ale lumii, de la 17, oratoria (împăraţii romani erau obligaţi să îşi redacteze singuri cuvântările şi, dacă decepţionau, erau luaţi în derâdere).

Volumul apărut la Editura Enciclopedică, temeinic şi pasionant, cuprinde pentru fiecare personalitate studiul separat al unui istoric (studii coordonate de Manfred Clauss), având şansa traducerii şi competentelor note ale regretatului Adolf Armbruster. Cei 55 de „eroi, netrebnici, primadone", între care nu lipseşte Zenobia din Palmyra, conducătorul-femeie („*a dispărut orice ruşine, într-adevăr, dacă statul a decăzut până-ntr-atât, încât s-a ajuns ca femeile să fie bune conducătoare de stat*") interpretează partituri a căror modernitate rămâne uimitoare. Deşi se spune că romanii au constituit doar marea energie care a răspândit în Europa ideile greceşti. ■

POEtry

● "Nu văd de ce n-ai putea să iubeşti muzica rock şi să fii inteligent" - e de părere Lou Reed. Cum pasiunea lui e Edgar Allan Poe, dar în acelaşi timp e un mare iubitor de rock, el le-a combinat în *POEtry*, o piesă de teatru rock, pentru care a scris cîntecele şi dialogurile adaptate după proze şi poeme precum *Prăbuşirea Casei Usher* sau *Balerca de Amontillado* ... Pus în scenă de Bob Wilson, spectacolul *POEtry* de la Brooklyn Academy of Music se bucură de un mare succes - scrie "New York Times".

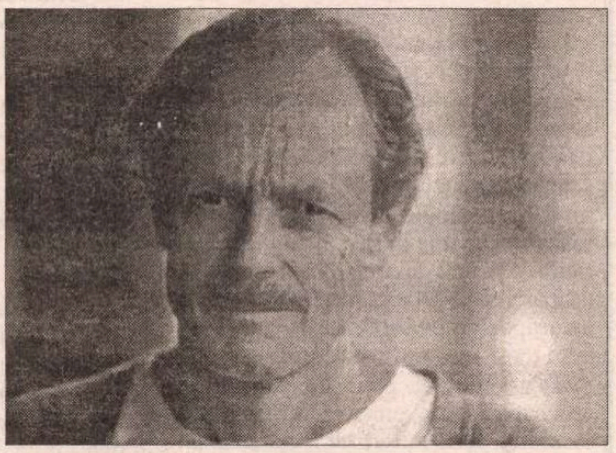
Totul despre La Fontaine

● Paul Fontimpe e un francez specialist în marketing, aviator, maratonist, colecţionar de antichităţi egiptene şi greco-romane, dar şi pasionat de La Fontaine, căruia i-a consacrat o superbă carte-album, apărută recent la Ed. du Coq à l'Ane din Reims: *Jean de La Fontaine de la A la Z*. Volumul conţine un dicţionar vast şi bogat în descoperiri (de exemplu, la articolul *Ilustratori*, alături de Gustav Doré, se află şi Miró, Picasso, De Chirico şi chiar Van Gogh), precum şi o cronologie an cu an, la persoana I, în care Fontimpe vorbeşte în numele fabulistului. Chiar dacă nu reuşeşte să convingă despre modernitatea acestui "provincial anarhist" ajuns în toate abecedarele, cartea lui Fontimpe e plină de informaţii pasionante.

Dicţionar de clişee literare

● La Editura Arlea a apărut de curînd un *Dicţionar de clişee literare* alcătuit de Hervé Laroche. Fiecare "articol" din volum este comentat succint şi cu umor (în genul *Dicţionarului de idei primite de-a gata* al lui Flaubert) şi ilustrat cu un citat. Foarte original şi util, volumul demonstrează că trăim fără voie într-o lume debordînd de clişee dar că, la urma urmelor, ele sînt figuri necesare discursului literar, dacă sînt folosite cu măsură şi discernămînt.

Montedidio

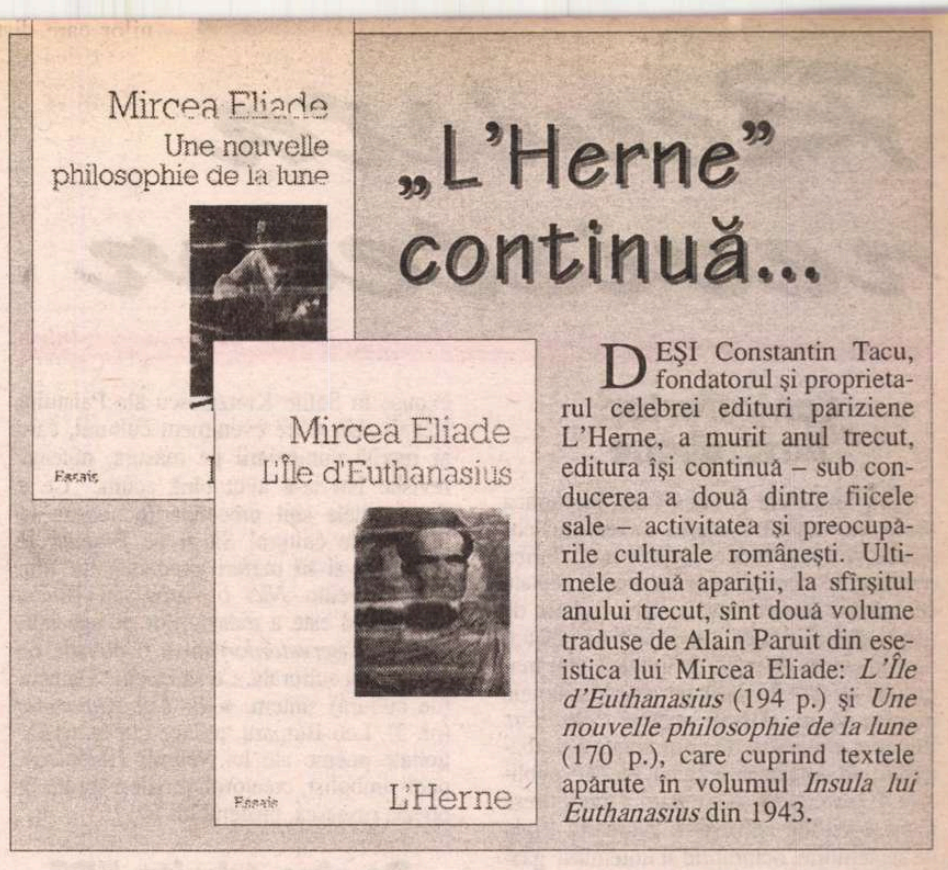


● Erri de Luca s-a născut în 1950 la Napoli, într-o familie burgheză. La 18 ani şi-a părăsit casa, şcoala şi oraşul pentru a se angaja în mişcarea de extremă stîngă Lotta Continua. Apoi a lucrat ca muncitor, şofer de camion, zidar în Africa, Franţa şi Italia. În 1989 a debutat cu *Non ora non qui*, roman ce a atras atenţia criticii asupra lui. De atunci a scris alte zece cărţi, care l-au impus în prim-planul literaturii italiene contemporane prin originalitatea scriiturii, capabilă să evoce miile de nuanţe ale realităţii schimbătoare. "Farmecul cărţilor sale - scrie Fabio Gambaro în "Corriere della Sera", cu ocazia apariţiei unui nou roman al lui Erri de Luca, *Montedidio* (Ed. Feltrinelli) - ţine în mare parte de limba foarte personală, concretă şi poetică, şi al cărei ritm neregulat, făcut din pauze şi acceleraţii, captează cititorul". În *Montedidio*, naratorul este un băiat de 13 ani care îşi încredinţează jurnalului intim viaţa de zi cu zi, abandonînd dialectul napolitan cu care e obişnuit pentru a folosi italiana literară, "o limbă liniştită care ştie să stea cuminte în cărţi." Povestea băiatului e alcătuită din scurte secvenţe care surprind imagini, situaţii şi personaje din viaţa frenetică a cartierului Montedidio din Napoli - un loc unde domnesc sărăcia şi ignoranţa, dar şi solidaritatea şi curajul. De-a lungul paginilor jurnalului, băiatul descoperă lumea - o lume în care răul şi minunea coabitează, în care violenţa şi nedreptatea nu pot ucide emoţia şi poezia.

Identitatea lui Jack Spintecătorul

POPULARA scriitoare de romane poliţiste Patricia Cornwell (în imagine) şi-a abandonat personajul care a făcut-o celebră, isteaţa Kay Scarpetto, medic legist, în favoarea unui criminal misterios care a terorizat Londra anului 1888 şi care a făcut de atunci să curgă multă cerneală: Jack Spintecătorul.

După minuţioase cercetări, Patricia Cornwell crede că a dezlegat enigma, deşi pentru asta a cheltuit o avere. Ea a cumpărat, cu peste două milioane de lire sterline, 31 de tablouri, corespondenţa şi mobilierul pictorului Walter Richard Sickert, al cărui nume a fost evocat, alături de cel al ducelui de Clarence, ca posibilă identitate a celebrului asasin de prostituate. Sickert a pictat în 1908 o serie de tablouri avînd ca temă uciderea unei prostituate, tablouri care, după opinia Patriciei Cornwell (care a lucrat ea însăşi mai mulţi ani la Morgă) sînt inspirate din realitate ("Sickert a pictat ceea ce a văzut"). Pentru a-şi proba demonstraţia, Cornwell a jupuit, în faţa experţilor, culorile unui tablou de Sickert, distrugîndu-l. "The Guardian" menţionează şi opinia unui expert: "E o monstruoasă prostie ceea ce a făcut ea, chiar dacă Sickert ar fi Jack Spintecătorul. Nu distrugi un Caravaggio pentru a ancheta asupra duelului care a pus oamenii legii pe urmele lui. E o nebunie!"



„L'Herne" continuă...

DEŞI Constantin Tacu, fondatorul şi proprietarul celebrei edituri pariziene L'Herne, a murit anul trecut, editura îşi continuă – sub conducerea a două dintre fiicele sale – activitatea şi preocupările culturale româneşti. Ultimele două apariţii, la sfîrşitul anului trecut, sînt două volume traduse de Alain Paruit din eseistica lui Mircea Eliade: *L'Île d'Euthanasius* (194 p.) şi *Une nouvelle philosophie de la lune* (170 p.), care cuprind textele apărute în volumul *Insula lui Euthanasius* din 1943.

Nesăţiosul

● Pierre-Marc de Biasi a făcut un film despre fantasmele pornografice ale lui Flaubert, reconstituite după notele lui inedite. Intitulat *Flaubert: nesăţiosul*, documentarul a fost prezentat în avanpremieră pe 22 ianuarie la Centrul Pompidou şi a fost urmat de o vie dezbatere la care au participat literaţi specialişti în viaţa şi opera lui Flaubert, adepţi şi adversari ai criticii psihanalitice.

Lecturi păcătoase

● Anul trecut, tînăra profesoară Georgina Rabago s-a aflat în centrul unui scandal în Mexic. Predînd la o şcoală particulară de elită din Ciudad de Mexico, ea a fost acuzată de părinţi că le-a recomandat copiilor între 13-15 ani să citească autori precum Carlos Fuentes, García Márquez, dar şi Kafka, Goethe, Sofocle, care nu figurau în programa gimnaziului condus de călugăriţe. Pentru acest „păcat" a fost concediată. Dar tînăra a adus discuţia pe canalele de televiziune şi în paginile ziarelor, creînd o adevărată polemică despre educaţie şi lecturi în societatea contemporană. Carlos Fuentes şi-a exprimat stupefacţia cu privire la acuzaţia de „atentat la valorile etice", adusă profesoarei şi a recunoscut că scandalul a făcut publicitate operelor lui, ale căror vînzări au crescut cu 30% de la începutul polemicii. „Femeile nu mai vor să fie casnice, ci să facă o carieră, muncitorii nu mai cred că Sfînta Fecioară din Guadalupe le va mări salariile, iar scriitorii publică romane scandaloase cu care orice ţară s-ar mîndri" – ironizează scriitorul schimbările petrecute în Mexic.

Ekemel

● La Atena a fost inaugurat Centrul european de traducere literară (Ekemel), condus de Catherine Velissaris, şi care are ca scop favorizarea dialogului între limbi şi culturi. Patru secţiuni – engleză, franceză, germană plus un departament de filosofie şi ştiinţe umanistice – vor primi timp de patru semestre studenţi greci, englezi, francezi şi germani selectaţi în urma unor teste dintre absolvenţii a cel puţin doi ani de studii universitare. Ei vor urma cursuri practice de traducere literară (proză, poezie, teatru) şi de non-fiction (filosofie, psihologie, sociologie etc.), cursuri de traductologie şi vor lucra în ateliere de istorie a literaturilor. Comitetul de onoare al Ekemel cuprinde personalităţi precum Seamus Heaney, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, editorul german Michael Krüger de la Hanser Verlag, precum şi renumiţi traducători din şi în limbi de circulaţie.

Marina Vlady, romancieră

● Frumoasa actriţă, ajunsă (vai!) la vîrsta pensiei, lasă loc scriitoarei, povestind în romanul autobiografic *Livada mea de vişini* (Ed. Fayard) saga familiei sale. *Ma cerisaie* retrasează istoria unei familii aristocratice ruse într-un început de secol 20 marcat de violenţă. Prin intermediul a patru generaţii de femei nonconformiste, pline de umor şi talente artistice, Marina Vlady îşi poartă cititorii de la Paris, la Moscova şi Sankt Petersburg, povestind întîmplări emoţionante. Romanul se încheie cînd cea mai tînără membră a familiei, Marina, îşi descoperă vocaţia de actriţă. Chiar dacă Rusia Marinei Vlady seamănă mai curînd cu un decor, personajele feminine ce evoluează în el - şi care au ca singură patrie scena - sînt convingătoare, vii şi ataşante.

Dramă pe strada librăriilor

● Cea mai literară stradă a Londrei, Charing Cross Road, foarte frecventată de iubitorii de cărţi pentru librăriile şi anticariatele ei, îşi schimbă identitatea. Fiindcă nu mai pot plăti chiriile devenite exorbitante, prăvăliile de cărţi se închid pe rînd, lăsînd locul barurilor şi magazinelor de suveniruri. De la cele mai vechi librării (cea de pe 13 Great Newport Street, deschisă în 1855, Foyles, datînd din 1906) la cele mai recente (Blackwell's, inaugurată în 1995), nici una nu a putut rezista asaltului localurilor *fast food* sau *gadget cheap* (o singură excepţie, *Murder One*, specializată exclusiv în romane poliţiste). Negoţul cu cărţi nu mai e la acest început de secol o afacere profitabilă. Ca un detaliu semnificativ: principalul proprietar al clădirilor unde se aflau librăriile e o societate caritabilă care susţine că trebuie să-şi fructifice cît mai bine patrimoniul în folosul săracilor.

Revista revistelor

Contrafortari basarabene

În plină criză politică fiind Republica Moldova, după încercarea guvernului comunist de a reintroduce limba rusă ca limbă obligatorie, contrar prevederilor acceptate de comunitatea europeană care vorbesc de respectarea limbilor minoritare nicidecum de impunerea vreuneia de limbă a unor majorităţi, de la Chişinău ne sosesc ultimele numere de pe 2001 ale revistei *Contrafort*. Reţinem atmosfera de normalitate a dezbaterilor, articolelor şi textelor literare publicate. E mare lucru să continui a gîndi firesc într-o societate nefirească. Numărul triplu pe septembrie, octombrie şi noiembrie găzduieşte o masă rotundă pe tema postmodernismului. Din România participă dnii I.B. Lefter şi Andrei Bodiu. Numărul pe decembrie pune în lumină *Opţiunile tinerei literaturi din Basarabia*. E vorba tot de o masă rotundă. Pe lîngă restauraţia politică, tinerii scriitori basarabeni mai au de înfruntat şi conservatorismul tot mai încuiat al generaţiei de dinaintea lor. Alinierea la tendinţele din România se loveşte de un mediu intelectual ostil, de neînţelegere şi chiar de ură. • Cîndva tot o revistă pentru tineri, astăzi una pentru toate vîrstele, *Luceafărul* bucureştean vine în numărul 2 cu un lung articol al dlui Gh. Grigurcu pe tema canonului, plin de observaţii foarte interesante, pigmentate polemic. Continuă interviul acordat de dl Marian Popa redactorului-şef al revistei, prilejuit de *Istoria literaturii* pe care cel dintîi a publicat-o recent. Dincolo de faptul că dl Popa se referă la sine însuşi la persoana a treia, amintindu-ni-l pe Gh. Hagi din interviuri, nu e mare lucru de remarcat. Mai degrabă confuze, răspunsurile la întrebări destul de agresive ne lasă *sur notre soif*. Cel puţin de un lucru ne-am dumirit totuşi: dl Popa neagă a fi colaborat cu Securitatea. E o veste bună. • *Observatorul cultural* a ajuns la numărul 100. Timpul trece repede. Atractiva publicaţie, în care găseşti totdeauna ce să citeşti, consacră în acest număr primele pagini discutării expoziţiei de desene a lui Victor Brauner provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă din Saint-Etienne. E vorba de 75 de piese expuse în Sălile Kretzulescu ale Palatului Regal. „Un mare eveniment cultural, care ar merita comentarii pe măsură, notează revista. Nu le-a avut pînă acum." Ce e drept, altele sînt preocupările noastre în materie de cultură! Să ai pe Brauner la Bucureşti şi să preferi expoziţiei un film cretin precum *Nici o vorbă* sau *Unicul* (aprecierea este a redactorilor de specialitate ai *Observatorilor*) nu e o dovadă de inteligenţă culturală. Ce să facem? Oameni (de cultură) sîntem. • În *Contemporanul* (nr. 3), Leo Butnaru traduce cîteva senzaţionale poeme ale lui Velimir Hlebnicov, poet simbolist, creatorul verslibrismului în poezia rusească, profetul lui 1917.

Pe cine trimite FRŞ şi cine cîştigă

Din numărul 48 al *Revistei române de şah Gambit*, aflăm că FRŞ şi Colegiul Central de Antrenori au dat o ordine de finanţare pentru sportivii români la C.M. de juniori de la Barcelona (ediţia 2001) care s-a lovit ca nuca în perete cu rezultatele obţinute de sportivi. Iosefina Pauleţ (12 ani) a prins locul 28, Cornelia Ciobanu (16) locul 14, Constantin Lupulescu (18) locul 5, foarte bun, şi Cristian Chirilă (10) locul 13. În schimb Cristina Calotescu, respinsă de la finanţare, a devenit vicecampioană mondială. Sigur că socoteala de acasă şi cea din tîrg nu se potrivesc totdeauna, dar mă tem că în problema şahului e vorba de altceva. Prea multe nereguli au ieşit în presă, de la o vreme, la FRŞ. Nu e chiar de mirare, ce e drept, căci şahul n-are cum fi altfel decît fotbalul, decît afacerile, decît finanţele, decît ţara întreagă în tranziţie, cînd nu meritele, ci interesele hotărăsc. • Şi dacă tot sîntem la sport, să semnalăm revenirea lui Andrei Oişteanu la problema xenofobiei de pe stadioane. D-sa a publicat în revista 22 din septembrie 1999 un text alarmant intitulat *Violenţă şi xenofobie în sport*. Recidivează cu *Din nou despre xenofobie pe stadioane* în aceeaşi revistă, nr.4, de la sfîrşitul lui ianuarie. Constatarea că, deşi receptat favorabil în presa scrisă şi în media, articolul de acum doi ani şi jumătate n-a avut nici o urmare practică este de-a binelea superfluă. Sigur că n-a avut! Are vreodată vreun astfel de comentariu urmări? Impricinaţii (galeriile cluburilor de fotbal, impresarii, antrenorii, liderii) nici măcar nu citesc revista *22* sau alta. A declarat-o unul dintre ei la o emisiune t.v. Problema e totuşi gravă şi în sine şi pentru că ea contravine legii. Articolul 317 din Codul Penal se referă direct la „infracţiunea de propagandă naţional-şovină" pe care dl Oişteanu o (re)descoperă în sloganele galeriilor ori în discursul unor cunoscuţi oameni de fotbal. Întrbarea este simplă: ce e de făcut? Răspunsul este la fel de simplu: să fie aplicată legea. Da, dar cine s-o facă?

Ştefan cel Mare îi scrie lui Ion Iliescu

Vreţi ca fiul sau nepotul dvs. în vîrstă de trei ani să aducă un ban în familie? Folosiţi metoda fraţilor Sechelariu, unul dintre ei primar al Bacăului, iar celălalt secretar de stat în Guvernul Năstase. Nepotul lor, Dan Cătălin Sechelariu, în vîrstă de trei ani e acţionar la o firmă de jocuri de noroc şi numai *EVENIMENTUL ZILEI* e de părere că acţionarul s-ar putea să nu îndeplinească condiţiile legii. Oricum, România mai are un prilej nedorit să intre în *Cartea Recorduri-lor*. • Un personaj care numai în România putea deveni recunoscut după ce a fost cunoscut, e vorba despre Isaia Faur, cel care i-a aruncat cu cerneală pe faţă fostului preşedinte Constantinescu, a ajuns, în sfîrşit după gratii. Isaia a încurcat-o după ce a tăiat cu toporul un cablu de televiziune, la Timişoara. Printre ziarele care povestesc isprava acestui *ciudat* al tranziţiei se numără *COTIDIANUL*. • Tot din *Cotidianul* aflăm că la Liceul „Dinu Lipatti" au loc abuzuri grave. Acele abuzuri au loc în mintea reporterului care publică asemenea mizerii fără a se informa cum se cuvine, ca să nu spunem că e oarecum parte în ancheta sa despre care *Cronicarul* afirmă că e doi bani. Să sperăm că reporterului cu pricina i se va explica, bob cu bob, cum e cu deontologia meseriei, înainte de a mai fi trimis din nou pe teren. • Romeo Beja, unul dintre locotenenţii lui Miron Cozma, s-a lipit la Scorniceşti de comemorarea lui Ceauşescu, cerînd celor prezenţi să treacă la acţiune. Dacă Justiţia ar fi fost ceva mai atentă cu acest nefericit produs al lui Miron Cozma, Romeo i-ar fi îndemnat din puşcărie pe comemoranţii lui Ceauşescu să treacă la acţiune. Pentru amănunte, *ADEVĂRUL* nr. 3609. • Rămînem la acelaşi ziar care îl citează pe primarul Capitalei, Traian Băsescu, fără a-l contrazice, că în Capitală s-au acordat terenuri gratuite şi credite subvenţionate pentru „protipendada de mîna a doua a PSD-ului". • Printre marile năzdrăvănii ale acestui an putem număra faptul că un consilier cultural din judeţul Suceava, nu-i citām numele pentru a nu-i ruşina şi pe alţii, i-a citit preşedintelui Iliescu la Iaşi, cu prilejul aniversării unirii sub Cuza, o scrisoare ca din partea lui Ştefan cel Mare. Şi ne mai mirăm de Isaia Faur! Neplăcut e faptul că preşedintele Iliescu a înghiţit mesajul lui Ştefan cel Mare venit pe o asemenea pistă, în loc să-i spună mesagerului că o asemenea iniţiativă era riscantă şi pe vremea lui N. Ceauşescu. • Ultimul secretar general al PCR şi preşedinte al României nu accepta improvizaţii în materie de scrisori, nici măcar dacă expeditorul ar fi fost Ştefan cel Mare însuşi. În schimb, îi plăceau linguşelile programate. Să se fi lăsat linguşit atît de grosolan preşedintele Iliescu sau, pur şi simplu, a fost luat pe nepregătite de nefericitul autor al scrisorii aprocrife? • Profesorul şi profetul Silviu Brucan e zgîlţîit zdravăn în *Evenimetul zilei* de Cornel Nistorescu, sub un titlu greu de înghiţit: „De ce să mîncăm rahat la comandă?" Nistorescu îl atacă pe bătrînul analist al ProTv din cauză că acesta i-a sărit în apărare premierului Năstase apropo de acuzele referitoare la situaţia materială a acestuia. Nistorescu îl ridiculizează pe profet, explicînd de ce premierul Năstase nu se poate simţi la adăpost de acuzaţiile de corupţie care i se aduc, numai pentru că oracolul Brucan i le acceptă. • Tot în *Evenimetul zilei* citim că pe fundul Mării Negre e posibil să se afle sute de butoaie cu chimicale toxice, aruncate la apă pe vremea regimului Ceauşescu. Informaţia provine dintr-un raport GreenPeace care avertizează asupra potenţialului de poluare al Mării Negre. Să dea Dumnezeu să nu fie aşa, dar în Marea Neagră, de mai mulţi ani, ba mor peştii din senin, ba se trezesc cu diverse mîncărimi de piele turiştii care se scaldă în ea.

Cronicar

LA MICROSCOP

Justiţia chioară din România

Corupţia din România post-decembristă seamănă cu acel slogan al pionierilor din anii '70: „Noi creştem odată cu ţara!" Din prostie, rea-voinţă sau din alte motive, care-mi scapă, la noi se discută despre corupţie ca despre un fenomen al ultimilor ani. Uităm astfel că regimul comunist din România a folosit pîrghia corupţiei şi a coruperii cînd a venit la putere şi pînă în ultimele sale zile. Astfel încît tovarăşi cu funcţii înalte pe vremea lui Ceauşescu au fost primii care, după decembrie 1989, au folosit pîrghiile corupţiei pentru a deveni multimilionari pe vremea cînd cu o sută de lei se puteau cumpăra douăzeci de pîini în România.

Procesul comunismului nu mai interesează pe nimeni, dar un proces moral al corupţiei, începînd de pe vremea cînd faimosul Ştefănescu, milionarul afacerilor cu vinuri, a fost executat ca să nu vorbească, ar oferi nume şi rezultate isntructive. Observaţiile mele personale mă fac să afirm că există un arbore genealogic al corupţiei de azi cu rădăcini şi nume ilustre în anii ceauşismului sau mai devrme. Nu mă refer la acapararea de locuinţe, care e tot o faţă a corupţiei, ci la cancerul de care sufereau toate instituţiile importante în stat prin sistemul de pile, aranjamente şi plocoane de pe vremea cînd Ceauşescu însuşi se lăsa mituit cu *cadourile* pe care le primea la zile festive.

În prezent, corupţia în România a atins primejdia metastazelor. O descoperi peste tot, în organele vitale ale statului, dar şi în relaţii mărunte, de serviciu. Corupţia a devenit normală pentru îngrijorător de mulţi români, chiar dacă pentru mare parte dintre ei asta nu e o noutate, ci confirmarea a ceea ce ştiau de pe vremea lui Ceauşescu. Zicerea populară cu *Osia e unsă* aparţine înţelepciunii populare de pe vremea cînd fiecare avea o şansă, chipurile, de a unge *osia* la nivelul său. Acum, foarte mulţi dintre cei care ar vrea să facă acest lucru sînt scoşi din joc deoarece preţurile corupţiei le depăşesc posibilităţile.

E adevărat că din '90 încoace afacerile ridicate pe corupţie au dus la crearea unei clase de aşa-zişi atotputernici din care fac parte, în devălmăşie, oameni politici, funcţionari de stat şi întreprinzători. Dar *aceasta* corupţie nu e de nestăvilit şi nici n-ar trebui privită ca un dat al României, cum a declarat purtătorul de cuvînt al partidului de guvernămînt.

Dacă există într-adevăr voinţă politică pentru micşorarea corupţiei la limite acceptabile, atunci două sînt ministerele cu care trebuie să se înceapă: Internele şi Justiţia.

E ridicol să ne imaginăm că poliţişti corupţi cu vile şi cu automobile de lux îi vor da de gol pe corupătorii lor, fapt valabil şi pentru judecătorii şi procurorii care se bat în lux cu întreprinzătorii pe care i-au scos basma curată, în loc să-i înfunde.

De aceea subiectul corupţiei a ajuns în România o simplă afacere de scandal, în loc să devină o treabă scandaloasă.

Bănuiam că Sorin Ovidiu Vîntu va deveni subiect de anchetă penală din cauza afacerilor sale, dar nu scandalul Vîntul e problema de profunzime în materie de corupţie din România. Întrebarea e de ce Internele şi Justiţia nu au reacţionat din timp faţă de caracterul scandalos al unora dintre afacerile sale.

Din aproape în aproape ajungem tot la sfînta comandă politică, la care şi Internele şi Justiţia reacţionează slugos în aparenţă, mizînd însă pe faptul că vor fi mai puternice decît această comandă. Nemaivorbind de faptul că şi comanda politică dă indicaţii restrictive – adică de X te legi, dar pe Y îl laşi în pace. Or, cînd Justiţia nu e oarbă pe deplin, ea devine primejdios de chioară, deoarece se preface în continuare că e legată la ochi.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia FED

24 pag – 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară

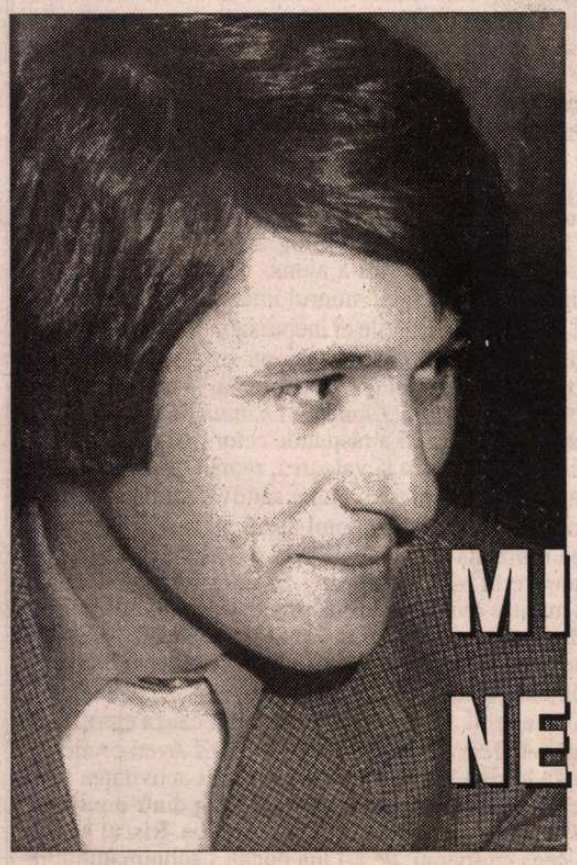
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

13 - 19 februarie 2002
(Anul XXXV)

6



La o nouă lectură

MIRCEA NEDELCIU

(pag. 12-13)

Interviurile „României literare“

Michael Riffaterre

(pag. 20-21)

Aglaja Veteranyi

BENTIŢA VERDE

(pag. 23)

Proză de Mihai Cantuniari

(pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Caragiale după Caragiale

AM ŢINUT într-un an, la facultate, un curs special Caragiale. Văzusem cu cîteva zile înainte spectacolul cu *Noaptea furtunoasă* pus în scenă de Alexa Visarion în fosta sală Comedia (astăzi Odeon). Pentru cine nu l-a văzut, precizez că regizorul lua în serios remarcile din text referitoare la faptul că jupîn Dumitrache tocmai îşi repara casa aflată la mahala, pe o uliţă neluminată şi lîngă un maidan. De aceea, în spectacol sînt urme de var, de ciment şi stropi de noroi pe hainele şi pe încălţările locatarilor. (Cutuma era, conform indicaţiei autorului, ca numai Rică, cocoţat pe schele, să aibă praf de ciment pe haine). Eram aşadar în sala de curs şi, uitîndu-mă pe fereastră, mi-am amintit deodată cum era strada E. Quinet pe vremea cînd începuse construcţia la aripa nouă a Arhitecturii: într-o berărie ce aştepta să fie demolată, beau bere, direct din sticlă, nişte lucrători de pe şantier, plini de var pe haine şi foarte murdari. Mi-a venit ideea că studenţii mei, obişnuiţi cu astfel de spectacole, şi pe stradă, şi pe scenă, şi-i vor fi închipuind la fel cu aceşti lucrători pe eroii lui Caragiale. Aşa că le-am atras atenţia asupra felului cum regizorii şi criticii contemporani actualizează piesele dramaturgului. Personajele pe care acesta le-a gîndit nu seamănă însă cu indivizii din berăria de peste drum. Ele aparţin clasei de mijloc de la 1900, pe care Zarifopol a sintetizat-o foarte bine în studiul despre Caragiale, sînt îmbrăcaţi corect, cu gust, domnii poartă pălării (canotierele epocii) şi bastoane, costumele fiindu-le adaptate la anotimp şi la împrejurări, iar doamnele cu sau fără cătei, sînt elegante, poartă ciorapi şi bluze de mătase naturală, demibotine de piele şi nu uită umbreluţele de soare. Pînă şi copii sînt îmbrăcaţi în costume de ofiţeri de roşiori sau vînători, ca ale Prinţului Carol. Toţi pleacă în *week-end* la munte (Sinaia!) ori la mare, cu coşuri ample şi curate pentru picnic. Lumea lui Caragiale trăieşte în *la belle époque* şi nu e deloc acea mizeră şi chiar feroce din care s-a născut teatrul lui Ionesco şi care şi-a găsit o foarte originală materializare la Visarion, Pintilie sau Tocilescu.

Am legat-o cîndva de lumea pictorilor impresionişti: Cam în acelaşi timp, burghezia occidentală şi aceea românească au deprins manierele elegante şi au descoperit „repaosul dominical" şi Five O'clock, comediile, staţiunile, excursiile, trenurile de plăcere, balurile. Au învăţat să se ia după modă, îndeosebi franceză, să-şi frantuzească vocabularul şi numele de familie. Impresioniştii au surprins admirabil şi în culori plăcute această lume a *epocii frumoase,* care, de la Paris la Bucureşti şi de la Viena la Budapesta, era perfect sincronizată. Despre ea vorbesc *Momentele* şi, în bună măsură, teatrul caragialian. Mahalagii din *Noaptea* merg (totuşi!) la Grădina Union, unul din locurile cele mai şic ale Capitalei, iar toaletele Ziţei şi Vetei sînt acomodate cu gustul general. Dacă ar fi scris, la Berlin, *Titircă, Sotirescu et. co.,* un fel de urmare a *Scrisorii pierdute,* Caragiale ar fi făcut din politicieni liberali de provincie senatori, deputaţi şi miniştri, colegi cu Maiorescu, Brătianu şi Carp.

E cît se poate de inexactă ideea că lumea lui Caragiale e urîtă, imbecilă, primitivă şi mizeră. După ştiinţa mea, în afară de M. Ralea, dintre cei vechi, doar Şt. Cazimir (în Caragiale faţă cu kitschul) a combătut ideea că scriitorul ar fi cam excesiv. Caragiale e un satiric fără violenţă. Nu-şi urăşte personajele (el a spus-o!), ci doar le ridiculizează. Iar obiectul principal al deriziunii e deobicei felul cum vorbesc, majoritatea păcatelor fiind veniale. Dar oare ele vorbesc mai rău decît oamenii cultivaţi? Nu cumva simpla aşternere în scris a unor exprimări orale creează cea mai mare parte din impresia de incorectitudine caraghioasă a limbii lor? Secolul XX a distorsionat imaginea unui scriitor al secolului XIX. De cîteva decenii bune, acest Caragiale după Caragiale nu mai este el însuşi. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PAMFLET STRICT SECRET

ESENȚA represiv-polițienească a puterii pesediste iese precum uleiul deasupra apei, zi de zi și în proporție de masă — vorba unui "clasic" drag iliescanilor. La nici două săptămâni după ce niște domni generali de miliție ne-au făcut de râsul lumii cu manierele lor de mardeiași, parlamentarii majoritari ne-au arătat și ei ce pot. Mințind cu nerușinare — așa cum le e felul — că Europa așteaptă de la noi o Lege a Informațiilor Clasificate represivă, au conconctat un document care, dacă va fi pus în aplicare, îl face pe orice român pușcăriabil, și asta cât ai zice pește. Pasajul-cheie este următorul: "Procurarea, folosirea ori transmiterea fără drept, sub orice formă, divulgarea, alterarea sau distugerea neautorizată a informațiilor secrete de stat, se pedepsește în condițiile prevăzute de legea penală ori de alte legi speciale." Iar cuvântul-cheie e "procurarea": el deschide calea oricărui abuz și oricărei înscenări. S-a scris și s-a spus că această lege i-ar viza, în primul rând, pe ziariști. Cu ocazia lui "Armageddon II" ei l-au mâniat rău de tot pe dl. Năstase. Numai că "documente secrete" poate să-și *procure* oricine, și chiar dacă nu are intenția să le "folosească ori transmită" pentru pedesiștii cu sau fără grade tot aia e!

Pericolul fără precedent reprezentat de această lege constă nu în ceeea ce face un cetățean, ci în ceea ce i se poate pune în cârcă. E suficient ca "specialiștii" puterii să-ți planteze un document pe care tot ei să-l găsească la percheziție pentru a te alege cu șapte până la cincisprezece ani la mititica. Încearcă să dovedești că nu ți-ai "procurat" documentul, ci că el ți-a fost "procurat"! Cu atât mai mult cu cât, în circumstanțele actuale, dictatorii de la putere pot să-și declare secrete și recipisele cămășilor de la spălătorie.

Moravurile noastre "europene" care au cam speriat Occidentul, tipul de comportament la care se dedă puterea de câteva luni încoace indică ce șanse de integrare avem. Comportamentul aberant al pedeseilor e mult prea coerent, totuși, pentru a-și avea originea în prostie. Sigur, el e născut din cinism și din clare interese de lungă durată, menite să perpetueze interesele cleptocrației securiste care decide discreționar asupra destinelor țării. După părerea mea, P.S.D.-ul are chef de integrarea europeană ca de un glonte în cap. Își imaginează cineva că incompetenții aduși în parlament sau în funcții de conducere cu pluta fidelității față de partid și-a fățărniciei multilateral dezvoltate cedează, cu una cu două, imensele avantaje ale poziției neacoperite de vreo calitate sau merit anume?

Această tendință e tot mai evidentă, fie și numai dacă numărăm prezențele publice ale ministrului integrării, d-na Puwak, de la începutul mandatului și de azi. Dacă în primele luni ale lui 2001 nu era săptămână în care să n-o descoperi, afișând o siguranță teatrală, pe unul sau altul dintre canalele de televiziune, astăzi d-na Puwak pare sora omului invizibil. Discursul său pompos pro-european a fost înlocuit de măciucile naționaliste ale lui Ion Rus, de șmecheria cinică a lui Cosmin Gușe, de găunoșenia duhnind a gospodărie de partid a lui Cozmâncă.

Ridicarea obligativității vizelor pentru români reprezintă aspirația sinceră maximă a iliescianismului. Cunoscând fauna ajunsă la putere, nu reușesc să descopăr nici un argument pentru care ei ar dori să evadeze din placenta de interese, relații, învârteli și abuzuri cu trudă edificată. De ce să adopte sistemul nevrotic al concurenței neîncetate, când acum un simplu telefon descâlcește cele mai complicate ițe ale economiei, justiției sau finanțelor? De ce-ar renunța la conducerea discreționară a unui popor docil, confruntându-se cu oameni pentru care civismul nu e vorbă goală iar cunoașterea interesului personal n-are nimic de-a face cu patriosmul *sans rivages* din care înțelegi că e de datoria ta, om concret, să te sacrifici pentru tihna, la fel de concretă, a burtosului care folosește țara pe post de drog și istoria drept cămară de alimente.

Corupția la scară națională (ba chiar internațională, până-n inima Cosei Nostra), pe de o parte, izbucnirile isteric-totalitare, pe de altă parte, au readus România pe pagina întâi a ziarelor internaționale și în *prime-time*-ul emisiunilor de televiziune. Nu știu dacă putem conta la nesfârșit pe tulburele context universal, la adăpostul căruia o clasă de politicieni iresponsabili își fac de cap. E adevărat, Occidentul pare dispus acum să înghită și mâncăruri care în urmă cu o jumătate de an îi stăteau în gât. Dar același Occident va fi foarte atent să nu facă indigestie. Dacă duhoarea putreziciunii va deveni insuportabilă, cât îi vedem de cooperanți, nu vor ezita să ne scuipe alături de Voronim, Smirnov și alți democrați pur-sânge vorbitori ai aceleiași limbi totalitare ce modulează sprâncenele amenințător arcuite ale d-nei Afrăsinei.

Trucul ieșirii feciorelnice a premierului pentru a-și cere scuze — doar atât cât să-i proptească mai bine în scaune pe oamenii cu bulanul ce-i urmează ordinele fără crâcnire — în timp ce slugile din parlament asudă vârtos pentru a da formă legală rictusului prim-ministerial o fi ținând în jungla africană, dar nu la porțile Europei. Aici, vorba faimoasei propoziții, boșii trebuie s-o ia mai ușor, pentru că altfel nu va mai rămâne în țară decât șleahta neamurilor plantate în consilii de administrație și seifurile în care se aude doar ecoul banilor aflați cândva acolo.

Guvernul ne poate aresta pe toți, firește, dar asta nu-i va face pe români să scape de foame și de frig. Isteria demontărilor de contoare, cutuma deja adânc înrădăcinată a neplății întreținerii sunt, în clipa de față, singurele realizări indubitabile ale guvernării. Celelalte — stoparea inflației, creșterea economică reală, ridicarea nivelului de trai —: minciuni gogonate, de care sunt șocat că nu le crapă obrazul de rușine. Dacă ar exista un Dumnezeu, toți acești demagogi infernali ar trebui să aibă pe chipuri câte patru obraji. Imaginea e suprarealistă, dar ceea ce fac ei aparține tot suprarealismului.

Mitrea poate agita oricât mistria inaugurării construcțiilor pentru tineri, dar nu mai înșelă pe nimeni. Nici nu știu de ce se deplasează în teren, când ar putea juca farsa foarte bine la sediul partidului, că doar repartițiile sunt date strict în familie. La urma urmelor, de ce pegra asta nu-și construiește o rezervație doar a ei? O țară de uz pedesist în care să se mute cu toții, cu casele, băncile și bijuteriile lor nedeclarabile. N-ar avea decât să proclame, acolo, document "strict secret" inclusiv hârtia igienică. Ar fi, de altfel, singurul document credibil produs de ei. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NĂDEJDEA mea că între timp ne-ați citit revista cu același interes de la început. Descoperirea ei la 16 ani poate rămâne punctul de plecare spre limpezirea propriului destin. De la *Petrecerea, La zilele Bacăului* și *Vis,* transcrierile puțin cam lineare și fără fior de anul trecut, cu voia dvs. mă încumet să cred că ați mai scris și ați citit cu folos lucruri remarcabile. (*Raluca Blănaru,* Bacău) ✉ Am la îndemână numai câteva poezii selectate de autor din producția sa de până-n ianuarie 2001. Emoție densă la nivelul fiecărui vers, lume luată în stăpânire cu ale ei, de la sentimentalele până la nemiloasele, durele ipostaze posibile. Cititorul e tentat să participe, să intre în atmosfera textului, chiar dacă se agită nemulțumit de nivelul unor pasaje. (*Iulian Bogatu,* Slatina) ✉ Cum trece timpul, v-aș spune uimindu-mă, cu un vag damf de vinovăție, nemailiniștindu-mă convingerea că timpul nici nu există. E o convenție, care calmează poate, simțul duratei lucrând divers, inegal, reglabil și nu prea. Bag de seamă, citindu-vă acum scrisoarea impecabilă și poemele asemenea, care, având greutate și valaore, s-au tras la fundul sacului ca plumbul, zic, dar și ca argintul viu, bag de seamă că nimic nu s-a ofilit, din punctul meu de vedere, din darul pe care vi l-a dat, cu explicabilă amânare în a mistui ca focul obrocul, Dumnezeu. Pentru *Ars poetica, Despre cavaleri și păsări, Despre cum zeul* și *Un timp al dăruirii* aș avea cel mai bun gând, în spațiul care se va restrânge, după cum vom vedea curând. Dacă acestea n-au fost încă găzduite în sumarul vreunui volum de care n-am cunoștință, și dacă îmi veți trimite și o fotografie bună, împreună cu *Rastel pentru dezamăgiri provizorii* care nu mi-a ajuns, voi încerca ceva. Am fost bucuroasă să vă revăd, în stil neînrăit și cu umorul intact, cu o iubire exemplară pentru limba română și pentru posibilitățile ei inepuizabile. Între o *Țiganiadă* și alta, timpul, cum spuneam, mi se pare că nici nu există. Am apreciat amintirea... ligamentării de zile mari a numelui dvs. adevărat, și cu greu mi-am reprimat tentația de a nu o trece sub tăcere. (*Lionachi Dianeu,* Moinești) ✉ Cu același impuls de a nu-mi ierta întârzierea în a răspunde celor mai mulți, vă asigur că unele mesaje nu își pierd prospețimea și valoarea, rămân oricând valabile și definitiv generoase semne de virtute, chiar și atunci când versurile care le-au motivat sunt, din păcate, modeste. Nu este întrutotul cazul versurilor pe care le semnați, în schimb scrisoarea îmi arată mai bine mintea și sufletul dvs. împreună, ca o rampă solidă de lansare în viitor a poeziei pe care visați s-o scrieți. Mi-a făcut plăcere să sper în numele dvs. citindu-vă, prinsă și eu dintotdeauna în capcana acelui veșnic *acum,* de care dispunem și care ne obsedează. (*Claudia Bef,* Piatra Neamț) ✉ Toate domnișoarele, părăsite temporar sau definitiv de ingrații lor adoratori, scriu, înțelepțindu-se momentan, unul și același text nepublicabil pe care îl intitulează invariabil *Ai plecat,* comițând din cauza emoției cel puțin o greșeală de ortografie. (*Angelica Meda Criste,* Deva) ✉ Aveți prudența de a nu-mi spune pe față că vă intrigă în modul cel mai plăcut activitatea poetică a soțului dvs. Selecția pe care, fără știrea lui o faceți cu sârg dintr-o probabil mai vastă operă de sertar, nu arată discernământ ci adorație oarbă. Riscul pe care vi-l semnalez este, contrar a ceea ce sperați, de a-i lua bucuria anonimatului, rezerva de iluzie că lumea nu știe încă, dar va afla până la urmă despre comoara pe care, încă liniștit, o dezgroapă din sine. Sper să nu afle vreodată că aici încerc a vă descuraja. Doresc din tot sufletul să nu fie după cuvântul meu, ci după adorația dvs. Transcriu cu mână moale, vinovată, îndoindu-mă că fac bine ceea ce fac, cât mai mult din poemul intitulat *Murisem și nu știam locul îngropării:* „Un fluture zbura prinnăuntrul unui bec/ murisem și nu știam locul îngropării;/ nesimțirea canonului cu un sex de genul neutru/ spărgea omogenizarea de tâmâie a heliului,/ și gașca de spermatozoizi a cortegiului/ Profita.../ Foița de sticlă a imposibilului/ Cărată în spate de geamgiul trist:/ El striga dinăuntruldinafara luminii/ Cu un strigăt reversibil ca eternitatea;/ Doar în spate aripi de sticlă doar/ ca să poți depinde de-o transparență/ (spațiul în care stă gândul acesta nu e pentru străbătut)/ și atunci becul se face și mai nevăzut/ și fluturele se învârte în jurul fluturelui/ și fluturele se va învârti mai îndârjit în jurul fluturelui/ până la impactul absent.../ Și nimic nu se oprește/ Aici." Stimată doamnă, îngăduiți-mi să vă sugerez ca data viitoare să-i lăsați soțului dvs., dacă se va decide, bucuria unei selecții auctoriale pe criterii mai sigure și poate mai norocoase. (*Florica Păunescu,* Alexandria) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor* și *Banca Română pentru Dezvoltare*
BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE GROUPE SOCIETE GENERALE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Lacrimile lui Ulise

AJUNS incognito în insula feacilor, după ce „inima-i fu bântuită de mari suferinţe'', Ulise este primit cu fast regal la curtea lui Alkinoos. În cinstea înaltului oaspete cu identitate necunoscută, regele dă un banchet la care mesenii râd, umplându-şi cupele. Şi-n acest timp, aedul orb Demodokos cântă acompaniindu-se la chitară. Orbul, inspirat de muze, povesteşte cearta dintre Ulise şi Aiax pentru armele lui Ahile căzut în luptă. Şi pe când fruntaşii feaci ascultă cu încântare, Ulise, răscolit de amintiri, nu-şi poate stăpâni lacrimile; spre a nu fi văzut, el îşi acoperă chipul cu mantia. Regresiunea în timp şi spaţiu îi provoacă nostalgii. Nimeni, cu excepţia regelui, nu observă plânsul oaspetelui. Aedul continuă să cânte fapte petrecute la Troia: şi din nou, retrăind trecutul, Ulise plânge. Regele văzând suferinţele eroului, opreşte banchetul şi îi invită pe comeseni să participe la un concurs atletic unde Ulise îşi dovedeşte măiestria. După concurs se revine la banchet. De data asta, aedul „începe şi-o altă frumoasă cântare'' despre iubirea dintre Afrodita, soţia lui Hefaistos, cu Ares. Ascultându-l pe poet, Ulise se bucură laolaltă cu ceilalţi comeseni, dar, cum s-a terminat cântarea, el îl roagă pe Demodokos să povestească despre calul troian construit de ahei şi cum, după introducerea lui în cetate, oştenii greci au distrus Troia. Aedul îi îndeplineşte dorinţa, iar lui Ulise lacrimile îi curg şiroaie. Acum regele Alkinoos, intrigat, îl opreşte pe cântăteţ şi îi cere imperativ necunoscutului să-şi spună numele şi să explice „ce te-a stârnit la atâtea suspine auzind despre soarta/ care-au avut-o danaii, argivii şi Troia măreaţă?'' Ulise nu se mai poate eschiva, îşi declină identitatea şi îşi începe povestirea care constituie partea centrală a *Odiseei* lui Homer.

Ulise este un nostalgic: nostalgia este un cuvânt compus din două cuvinte greceşti: *nostos* – „întoarcere'' şi *algos* – „durere'', adică durerea pe care o provoacă întoarcerea fie ea în timp, fie ea în spaţiu. În fond regele din Itaca se identificase cu acel eveniment emblematic care a fost războiul troian: el a rămas, spiritual vorbind, mai departe sub zidurile Troii, acolo unde reputase victorii, acolo unde suferise, acolo unde îi văzuse căzând pe Patrocle, pe Ahile, pe Hector, pe Aiax şi pe alţi eroi descendenţi din zeii nemuritori, acolo unde se înfrăţise cu Agamemnon, Menelaos, Nestor etc, dar de care l-a despărţit întoarcerea spre casă cu teribilele ei suferinţe. Chiar şi atunci când va ajunge înapoi în Itaca lui mult dorită, chiar şi atunci când se va afla alături de Penelopa, gândul lui Ulise se va întoarce în timp şi spaţiu la zidurile Troii şi la încercările la care l-au supus zeii după „a sfintei cetăţi prăbuşire''.

De fapt, orice om se identifică cu un eveniment pe care, pe drept sau pe nedrept, îl socoteşte crucial din punct de vedere istoric, fiecare om participă la un „război troian''. Iar pomenirea lui declanşează nostalgii. Pentru mai multe generaţii perioada postbelică a fost un război troian, mai cumplit decât cel cântat de Homer, pe care oamenii exemplari, în marea lor majoritate, l-au dus eroic la Sighetul Marmaţiei, Aiud, Canal, Piteşti şi-n multe, mult prea multe alte locuri. Amintirea acestui război cu suferinţele lui inimaginabile a rămas obsesiv în memorie. Poetul Rady Gyr revenit de la Aiud, se imaginează revenit de la Troia, asemenea lui Ulise „bântuit de mari suferinţe'', în mijlocul unui banchet unde participanţii petrec veseli, în timp ce pe el însuşi gândul îl duce în trecut, la tragedia pe care Troia comunistă a provocat-o unei ţări întregi; spre deosebire de ceilalţi comeseni, el petrece în realitate cu eroii de odinioară pe care i-a văzut căzând în crunta bătălie:

„ În fruntea mesei stau cu mirt pe tâmple,
dar dorm de mult sub zidurile Troii.
Mesenii râd şi cupa lor se umple,
eu beau cu morţii şi cinstesc strigoii.
Eu am rămas sub zidurile Troii
şi cu tovarăşii mei morţi pe fundul mării''.

Revenirea în timp este obsedantă; chiar şi atunci când a sosit înapoi la Penelopa după mulţi ani de la acea Troie contemporană lui, Aiudul („Aiudule, Aiudule,/ temniţă cruntă...''), reminiscenţele îl năpădesc fără încetare, redevenind fapte prezente:

„Iar când pe sânii calzi ai Penelopei
pun fruntea în afund culcuş fierbinte
eu sânger încă-n trânte cu ciclopii
sau rătăcesc pe mări cu oseminte''

rănile trecutului rămân veşnic deschise, dureroase, răni pe care nici desmierdările iubitei nu le pot vindeca:

„Cu dornice săruturi ne-ntrerupte
muierea îmi desmiardă la-ntâmplare
pe piept, pe braţe, rănile din lupte,
crezând că urma lor nu mă mai doare''.

El însuşi în întregime este o rană invizibilă celorlalţi, asemenea plânsului lui Ulise, iar săruturile iubitei se confundă cu cele ale morţilor veniţi de departe, tocmai de la Troia:

John Ogilby, Ilustraţie pentru *Odiseea*, Londra, 1669

„Ci eu sunt tot o rană nevăzută
şi răni mi-s ochii âştia stinşii, goii.
Femeia mea sau morţii mă sărută
veniţi în pat de sub cenuşa Troii?''

Prezentul se metamorfozează în trecut, iar trecutul tâşneşte în prezent: orice s-ar întâmpla, eroul a rămas pentru totdeauna „sub zidurile Troii'':

„Din nou mă pierd în valuri cu năierii
mă prind, din nou, în lupte cu strigoii,
alunec dintre coapsele muierii
şi mă-ngrop iar sub zidurile Troii.

Eu am rămas sub zidurile Troii!''

(Radu Gyr, *Întoarcerea lui Ulise*)

INDIFERENT de adevărurile istorice ale războiului troian este, asemenea atâtor fapte ale trecutului grec şi roman, cel puţin pentru europeni o realitate, o realitate eternă aflată în afară de timp şi spaţiu. Sub zidurile cetăţii lui Priam, eroii au trecut prin grele încercări existenţiale, încercări rămase datorită lui Homer proverbiale peste milenii: ne regăsim permanent, în ciuda trecerii timpului şi a extraordinarului progres tehnic înregistrat, în faptele petrecute la asediul cetăţii lui Priam şi ne simţim solidari cu eroii cântaţi odinioară de Homer. Radu Gyr se identifică cu regele Itacăi datorită suferinţelor îndurate, luptei eroice duse în încleştări devenite mitice. Pentru poetul român, tot acest trecut se subliniază în cântec tragic. Troia comunistă ne va provoca încă lungă vreme lacrimi şi durere şi ne vom aminti de ea şi fără prezenţa aedului.

Asemenea poetului noi ne aflăm încă „sub zidurile Troii''.

Gheorghe Ceauşescu

P.S. Ne-a părăsit de curând profesorul Ion Zamfirescu, un om care impunea atât prin statura fizică, cât şi prin solidaritatea formaţiei intelectuale implinită într-o vreme când România era o ţară europeană în adevăratul sens al cuvântului. În 1989 a dat o lecţie care se cuvine a nu fi uitată. În luna iunie ne aflam la Iaşi la o reuşită sesiune Eminescu-Creangă. Într-o seară urcam dealul Copoului împreună cu profesorul şi cu prietenii Mircea Anghelescu şi Mihai Moraru. Noi, tinerii, eram destul de pesimişti şi nu vedeam posibilitatea unei redresări a ţării. Ne simţeam învinşi. Şi atunci, cu statura sa impozantă şi cu o voce care trăda o voinţă puternică, profesorul ne-a spus: „cum puteţi vorbi astfel? Noi suntem învingătorii! Dacă în 1949 cineva ar fi crezut că după patruzeci de ani de comunism noi vom mai putea discuta la Iaşi despre Eminescu şi Creangă, ar fi fost socotit nebun! Noi suntem învingătorii, căci, iată, am reuşit să salvăm cultura''.

Admirabile vorbe demonstrând forţa spiritului. Dumnezeu să-l odihnească pe profesor!

Peisaj de castel

Într-un turn al castelului mai persista basmul prinţesei Medievala –
Din-Pădurea-Adormită, - în salonul "stil", aurit, anacronic. Clavecine,
Prin sarabande oblic filtrate de raze, mai persistau. Năvala
Zgomotoasă de turn Babel, a trecut, cu turiştii, cu ghizii. Din nou, clavecine

Se întreceau în contrapunct cu vîntul din brazi. Regele Trollilor, alchimist-demiurg,
Transmuta – din vitrine, din scrinuri, mătăsuri, - tăceri nestemate.
Pe un zîmbet crispat de al tău, o rază de toamnă murind în amurg,
Străfulgeră archebuzele vechi, flinte, săgeţi, în panoplii de aramă crucificate.

O altă sală, o nişă cu statuia Sfîntului Ladislau, răpus de cumani, -
Relicvele veacurilor, gotice inimi, pictate cu lacrimi de lemn, colorate.
În acest amurg, în această anacronică linişte, noi am mai fost. Prin ani,
Cîndva, oaspeţi ai regelui munţilor, în castelul cu treptele detunate.

Prin odinioară, pe scara săpată în stîncă, cu paşii de stîncă, urcam în spirală,
Prin săli cu talere de argint, prin coridoare-dedale. Era castelul Bran sau un altul.
O lumină de Graal ne însoţeşte, prin legenda adîncă, transcendentală.
Persistînd, dansul verzui şi de aur, dansul Anitrei, dansul, dezinvoltul, -

Mai sus, ne chema cu ecou, spre terase de veghe, oferind un pocal de venin.
Peer Gynt ne însoţeşte să străbatem pînă în inima stîncii. In mreaja de mit,
Şerpuieşte Anitra-năluca-năpîrca-şopîrla, în guşă zbătînd sîngeriul rubin.
Întru tobe în surdină, afunde, întru zbaterea brazilor, castelul băsmuieşte de asfinţit.

Gabriela Grigoriu

LECTURI LA ZI

de Roxana Racaru

Despre Cetate şi timpurile ei

I

VOLUMUL de analize critice al lui Mircea Dinutz ne propune, în prima sa parte, investigarea unor formule de roman, în diferite vîrste ale istoriei genului la noi: romanul clasic (avînd ca repere *Dafnis şi Chloe* şi *Scrisorile persane*), romanul primului război mondial şi romanul copilăriei rurale.

Autorul căruia i se aplică grila clasică, cu nuanţările şi observaţiile de rigoare, este Duiliu Zamfirescu, puţin cunoscut prin prisma preferinţelor sale pentru modele latine şi elene. În *Viaţa la ţară*, ne spune criticul, "viziunea dominantă este cea clasică şi [...] *romanul de iubire* este de maxim interes", structura acestuia fiind determinată, din acest punct de vedere, de Matei Damian, "de departe personajul cu ponderea cea mai importantă în roman". Un alt roman al lui Duiliu Zamfirescu, *Lydda*, face şi mai clară opţiunea autorului pentru clasicism: lungile discuţii filosofice (care au făcut să se vorbească despre această carte ca despre o posibilă încercare de a scrie un *roman de idei*), livrescul, "starea naturală a personajelor", portretele care apar "obsesiv şi, neapărat, în momente-cheie", ş.a.m.d.

Acribia pe care Mircea Dinutz o pune în alcătuirea şi comentarea dosarului critic, în cazul *Lyddei*, se transpune în prezentarea romanelor de război apărute în perioada interbelică, străine şi româneşti deopotrivă, identificînd în schimbările de accente trecerea treptată a imaginii războiului spre violenţă tot mai accentuată (şi *carnaj*) şi spre romanul condiţiei umane. Cărţile pe care le analizează în acest context sînt *Pădurea spînzuraţilor*, a lui Liviu Rebreanu, şi *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, a lui Camil Petrescu. Similitudinile dintre ele pornesc, evident, de la formulă şi de la un anume *spirit al veacului*, "sensibilitatea rănită a unei generaţii confruntate cu războiul (din perspective diferite)" şi "o dramă existenţială de proporţii extrăpolată de la autori spre personajele lor".

În datele esenţiale, paradigmele personajelor principale prezintă puncte de convergenţă pornind chiar de la situarea lor în *epicentrul* celor două universuri, ambii reprezentînd "intelectualul care se interoghează dramatic, căutînd măsura dreaptă în relaţia sa cu lumea, dragostea şi moartea". Apostol Bologa se dovedeşte a fi *egotist*, în alt mod şi în limitele altui spaţiu simbolic; amîndoi sînt alcătuiţi pe o "schelărie rigidă şi livrescă", fără putinţa de adaptare şi au "nostalgia cuplului primordial", izbîndind să ajungă, în plan ideatic, la "suprema reuşită revelatorie a ordinii ascunse a lumii", aceasta fiind accederea la solidaritatea universală în cazul lui Gheorghidiu.

Copilăria este, pentru Marin Preda, "locul de refugiu al întrebărilor insolubile" şi în *Morometii* nu atît timpul se schimbă, cît iluzia personajului, că "lumea poate fi stăpînită prin înţelegere", prin cuvînt, deci, devine evidentă.

Profilurile contemporane aduc cîteva micro-monografii ale unor autori cunoscuţi (George Bălăiţă, Gabriela Adameşteanu, Sorin Preda, Liviu Ioan Stoiciu) sau mai puţin cunoscuţi (Ioan Dumitru Denciu, Gheorghe Stroe, Ion Tudor Iovian) şi cîteva recenzii ale unor cărţi de critică (semnate de Gheorghe Grigurcu, Constantin Călin, Ioana Pârvulescu). Şi, dincolo de creşterile, descreşterile şi modificările de tonalitate ale fiecăruia din aceşti autori, discursul lui Mircea Dinutz urmăreşte zig-zagurile geografice ale biografiilor lor: Bacău, Focşani, Bucureşti, Teleorman, într-o demarcare a *periferiei* în raport cu *centrul* (şi în privinţa apartenenţei înşelătoare sau parţiale la *ironica, ludica generaţie '80*).

CU VOLUMUL de proze al lui Călin Blaga intrăm într-un spaţiu al *Cetăţii* (topos structurant al acestora, arhitectură şi comunitate deopotrivă, castel, casă, sală de spectacole, ş.a.m.d.), dar în acelaşi timp al unei *periferii* formale (greu de încadrat, ele ar putea fi revendicate ca texte *sf*) şi imagistice (lumi bizare, istorisiri cu eretici, funcţionari ai morţii şi apocalipse). Un om născut cu şase degete la fiecare mînă şi mut nu va primi nume şi va ajunge un mare pianist (*Pianul şi ciuringa*), copiilor ajunşi la o anumită vîrstă li se face cadou un păianjen care ajunge prietenul lor cel mai bun (*Păianjenul*), lumea (pseudo) medievală (populată cu sfinţi, conţi, vrăjitoare, cardinali şi inchizitori, stăpîni şi servitori) glisează spre tancuri şi bombe atomice, penicilină ("15000U intramuscular"), Napoleon şi Trafalgar, într-o povestire cu arome din Marquez şi Agopian.

În unele texte ritmul e sacadat, cu enumeraţii sau repetiţii laitmotivice şi fir epic gîfîit (cam ca într-unul din romanele lui Handke, cu aceeaşi miză, a dereglării psihice dinaintea unei crime). De exemplu: "la zece seara mă aflam în faţa barului. Mă sprijineam de o balustradă, ca să nu cad. Mă ţineam de o balustradă metalică şi aveam frisoane în spate". În altele, timpul e dilatat în fraze încărcate de detalii, cum se întîmplă în *Psihologie*, unde umple, pe o pagină şi ceva, paranteza dintre "EU" şi "AM UCIS".

Molia magnifica, un text amplu, scrisori către un poet, disipează în fragmente cu personaje incerte povestea a patru prieteni. Epilogul reia şi explică parţial aceste scene ("fotografii") într-un discurs care se vrea o artă poetică, încărcat însă cu nume de autori şi cu fraza îngreunată de mărturisiri din laboratorul de creaţie (ale naratorului?, ale autorului?), dar din care reţinem "vreau să proptesc cercuri galbene pe nişte pătrate inefabile".

II

APĂRUT la noi o primă carte din opera lui Paul Virilio, arhitect şi autor de texte de critică socială a spaţiului, "un rezistent al oraşului, al contactului, al proximităţii: al coordonatelor şi al perspectivei; un ireductibil adept al păstrării dualităţii subiect-obiect" (Bogdan Ghiu, *Prefaţă*). *Spaţiul critic* este o analiză a dispariţiei realului aşa cum îl ştim noi, a *cetăţii* şi a faţadelor sale într-o lume în care viteza distruge limitele şi le transparentizează: "de la palisadă la ecran, trecînd prin incinta de piatră a întăriturii, *suprafaţa-limită* nu încetează să înregistreze transformări, perceptibile sau imperceptibile, ultima dintre ele fiind probabil cea a interfeţei".

"Reprezentarea oraşului contemporan nu mai este deci determinată de ceremonialul deschiderii porţilor, de ritualul procesiunilor, defilărilor", *accesul* în oraş este marcat de *sisteme electronice de audienţă* (camere video cu circuit închis, porţi magnetice, detectoare, radare), ruptura de continuitatea nu se mai operează în spaţiu, ci în durată (închideri de fabrici, greve, etc.).

Teledetecţia sateliţilor şi obiectivul camerei de filmat înlocuiesc "profunzimea cîmpului suprafeţelor expuse observaţiei (directe) în profitul profunzimii timpului de înregistrare (indirect) al datelor numerice", oraşul fiind, nu explorat, ci *supraexpus*.

Limitele nu mai ţin de categoriile spaţiului, ci, tot mai mult, de cele ale timpului: diferenţa dintre *centru* şi *periferie* se face între un *timp de lucru* şi un *timp al vacanţei*. Preferinţa pentru informaţia indirectă, mediatizată, în detrimentul observaţiei directe (inclusiv în ştiinţă, unde rezultatele experimentelor sînt citite şi interpretate de instrumente perfecţionate, observaţia directă fiind din ce în ce mai rară) are efecte stranii asupra percepţiei în sine: "*efectul de real suplineşte, se pare, realitatea imediată*". Criza marilor naraţiuni în favoarea micro-naraţiunilor se dovedeşte a fi o mai generală criză a noţiunii de *dimensiune* "ca discurs de măsurare a unui real oferit la toţi în mod vizibil". Universul mare şi micro-universul se confundă dintr-o prea mare *profuziune* a datelor, într-o "criză a întregului, criză a unui spaţiu *substanţial* (continuu şi omogen), moştenit de la geometria arhaică, în beneficiul relativităţii unui spaţiu *accidental* (discontinuu şi eterogen) în care părţile, fracţiile (puncte şi fragmente diverse) redevin esenţiale".

Principalul efect al erei tehnologice este modificarea reperelor, realizat şi prin aducerea în interiorul locuinţelor a *lumii mari* (televizor, Internet, care *telescopează* spaţiul şi îl distorsionează) sau prin modificarea duratei zilei (care nu mai e vechea *zi-lumină*, ci un *continuum* temporal).

"Apocalipsa după Virilio" este mai curînd un scenariu posibil şi o denunţare a *lumii electronice* care alungă prezenţa, o simptomatologie a anilor '80 (cartea a fost scrisă în 1983) cu depopularea metropolelor sau hiper-concentrări urbane, endocolonialism (*Apartheid*-ul Africii de Sud), războiul nuclear mereu iminent spre finele războiului rece, primele discuţii despre *Statul Unitar*, terorism, ş.a.m.d.

ATAŞAT *Cetăţii*, Ciprian Mihali încearcă să afle în ce constă *cotidianitatea* în perspectiva ei temporală, după ce o altă lucrare a sa, *Sensus communis. Pentru o hermeneutică a cotidianului* se ocupa de semnificaţiile filosofice ale termenului. "Cotidianul este prin excelenţă locul de trecere", aflat "la intersecţia unor coordonate spaţiale şi temporale care se întrepătrund, se implică şi se modifică reciproc, în aşa fel încît această realitate pare guvernată mai curînd de un soi de principiu al indeterminării spaţio-temporale, în care timpul se spaţializează iar spaţiul însuşi se temporalizează".

Dar cum putem vorbi de *timpul cotidian*? Evident, situîndu-l la o altă intersecţie: "la intersecţia mai multor temporalităţi, unele dintre ele ciclice, altele liniare, unele cantitative, altele calitative, unele interioare, altele exterioare" (pe care autorul le analizează în felul în care ne străbat sau ne supun zi de zi).

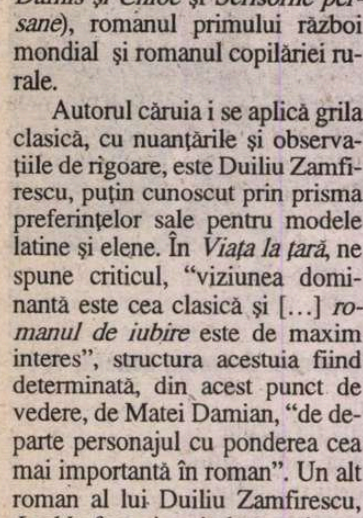
Pe urmele lui Heidegger, timpul cotidian este întotdeauna timp potrivit sau nepotrivit, databil (*databilitatea* ţinînd mai curînd de structura relaţională a timpului, şi nu atît de precizările calendaristice), considerat sub aspectul intervalului dintre două momente, spaţiat ("acum" nu este niciodată punctual). În plus, "el nu este numai trăit, exlpoatat, cîştigat ori pierdut, ci şi povestit, imaginat, afectat ori proiectat", structurîndu-se diferit în funcţie de discursurile despre timp ale oamenilor. Astfel, Ciprian Mihali vorbeşte despre *cronometrie* (timp al măsurătorii precise, omogen, ciclic şi simetric), *cronologie* (timp liniar prin excelenţă, ireversibil, avînd ca punct de plecare un eveniment fondator), *cronografie* (scrierea timpului, cronicile sau biografiile, timp episodic şi neregulat, irepetabil) şi *cronosofie* (propune o chestionare a viitorului, cuprinzînd toate tipurile de divinaţie).

Calendarul este o mediere între timpul societăţilor şi timpul cosmic, astfel "refigurează timpul" şi "cuprinde în sine forma esenţializată a sensului pe care o comunitate şi-l acordă şi cu care se identifică". Ceasornicul nu furnizează date despre timp în sine, ci "a privi ceasul înseamnă a se întreba cît timp mai este pînă la..., cît timp a trecut de la...". Pentru că din punctul de vedere al filosofiei culturii, ceasornicul şi calendarul transmit un mesaj care "priveşte poziţia individului şi a comunităţii în vastul flux al devenirii".

Rutina şi repetiţia timpului ciclic, caracteristice cotidianităţii, nu sînt concepte negative, ele anihilînd efectele devastatoare ale timpului ireversibil: prin rutină anihilăm noutatea destabilizatoare, repetiţia "este şansa memoriei şi a diferenţei", ea "impune momentul reflexiv".

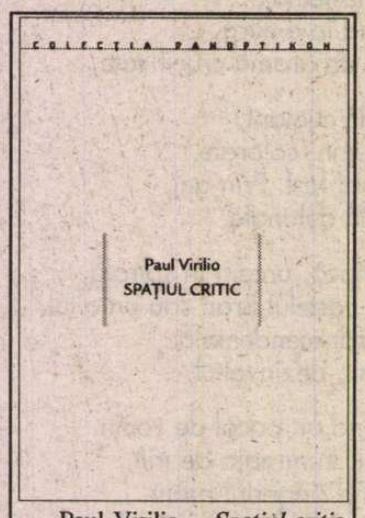
Analiza evenimentului şi a sensului în legătura lor cu timpul cotidian reaşează sensul în lume: "nici sens exterior lumii, ca finalitate a ei, nici eveniment exterior sensului, ca factor de destabilizare şi deturnare de la finalitatea lumii. Ci felul imanent de a fi al lumii în timp, ca prezenţă reiterabilă a sensului în evenimenţialitatea lui". "Ceea ce este cotidian este tocmai expunerea la eveniment ("evenimente" meteorologice sau naturale, evenimente personale sau "ştiri" de toate felurile), "cotidianul însuşi este posibilitatea evenimentului".

■

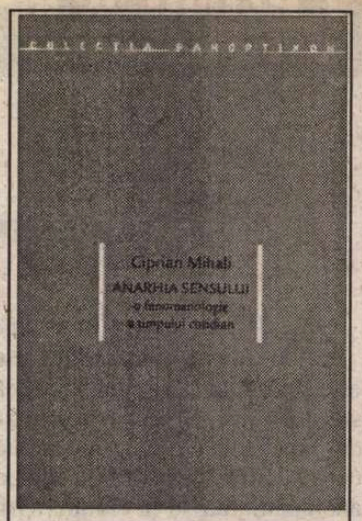


Mircea Dinutz – *Popasuri critice*, Editura Psyhelp, Biblioteca Revistei de cultură 13 Plus, Bacău, 2001, 216 p., 65.000 lei

Călin Blaga – *15 păcate. Molia magnifica*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2001, 144 p., f.p.



Paul Virilio – *Spaţiul critic*, prefaţă de Bogdan Ghiu, Idea Design & Print, colecţia Panoptikon, Cluj-Napoca, 96 p., f.p.



Ciprian Mihali – *Anarhia sensului. O fenomenologie a timpului cotidian*, Idea Design & Print, colecţia Panoptikon, Cluj-Napoca, 2001, 128 p., f.p.

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Doi scriitori față cu anii 2000

MILENIUL III. Scriitorii caută soluții de acomodare cu schimbarea prefixului. Unii sînt deja clasici în viață și sînt indiferenți față de noile realități; alții încearcă acomodări firave, iar cîțiva deja se cred cyberscriitori. Fiecare cum poate. Două cazuri foarte diferite de „trai scriitoricesc" în anii 2000 sînt Horia Gîrbea și Ioan Lăcustă. Alăturarea lor e rodul hazardului cronicii literare. Nu încerc comparații și metafore. Este însă foarte interesant cum fiecare își camuflează, pe cît posibil, deruta în fața cititorului nou, în fața anilor 2000, despre care citeam cîndva, vorba ceea, în Isaac Asimov.

Horia Gîrbea este un scriitor care pare „făcut" să trăiască în România anilor 2000. Dramaturg oarecum la modă, foarte prezent în tot soiul de publicații. Mulți se grăbesc să-l judece ca pe un „copil" al grupului Boerescu (e prezent în toate antologiile respectivului critic). Este, implicit, client fidel al publicațiilor Media Pro. Autorul își menționează într-o scurtă autobiografie contribuția la revista *Playboy*. „Uită" de colaborările cu *ProTV Magazin*. Deja, autorul își cenzurează bio-bibliografia. În această din urmă publicație (cu tiraj mare, cu cititori foarte fideli), Horia Gîrbea a încercat un foileton. Nu cum a ieșit textul contează, ci ideea în sine, de a face foiletonistică, pentru captarea unui cititor dificil, foarte dificil pentru un scriitor care vine dinspre literatura de „enclavă" (de cenaclu) înspre literatura de consum. Pentru mulți, colaborările la *Playboy* sau *ProTV Magazin* sînt din start compromiteri literare. Mie mi se par încercări simpatice de schimbare în aria literaturii de larg consum. Pentru alții e enervant monopolul grupului Boerescu exact pe acest perimetru al literaturii de consum (și plătite bine – un motiv mare de frustrare pentru literatul român, în general). Însă o singură obiecție îmi pare plauzibilă: aceea că, deși un autor precum Gîrbea, de exemplu, încearcă să facă literatură vandabilă, nu o poate vinde decît prin numele „firmei" la care lucrează. Nu se vinde Gîrbea (sau orice alt autor „literaturizant" din revistele cu tiraj mare), ci se vinde marca Playboy sau marca ProTV Magazin. Deși fac literatură pentru mase, nu au reușit să-și facă din nume o marcă. De aceea încercarea unui Horia Gîrbea rămîne un eșec. El nu va putea să „facă vînzare" publicîndu-și prozele din *Playboy*, separat. Nu faci bani, nu contezi. Economie literară de piață. Și atunci, ne întoarcem în atmosfera eterată a literaturii frumoase, dar care nu se vinde și scoatem un volum de proză scurtă: *Enigme în orașul nostru. Millenium digital text.* Și, în continuare, îi putem aplica o analiză „estetică" pentru că, în termenii literaturii „de piață" nu merită să vorbim despre un eșec.

Horia Gârbea, *Enigme în orașul nostru. Millenium digital text,* Editura Fundației Pro, 2001, 96 p., f.p.

Cartea este surprinzătoare. Ne-am fi putut aștepta de la acest autor vioi și obișnuit cu „d-ale mediaticii" la o înțelegere aparte a subculturii, a efemeridelor culturii populare. Nici vorbă – găsim mai degrabă un ton disprețuitor față de dinamismul modelor, al prostioarelor adolescentine: „Blugi, bocanci și Cioran! Apoi, pe la 30 de ani, ai noștri tineri virează spre afaceri și politică. Atunci, înfipți adînc în zădărnicie, Cioran nu-i mai interesează." O observație corectă despre un caz special de priză la publicul adolescentin și un ton acru de „dascăl" cu tema „toate-s vechi și nouă toate". Poate părea ciudat că analizez o opinie desprinsă dintr-o bucată literară, că fac proces de intenție unde nu trebuie. Dar una dintre caracteristicile lui Gârbea este că face proză scurtă cu „morală". Un soi de fabule, unele foarte haioase, pentru ca la sfîrșit să dea cu bîta-n baltă – pentru că fabulă fără morală nu se poate.

În proza *Millenium digital sex*, o atitudine ironic-acidă este îndreptată împotriva cuplului care ar putea fi numit pe scurt „românul și internetul". Un personaj pe nume Neagoe se află în căutarea unei partide de cybersex. Se încurcă în parole și cuvinte cheie și are o revelație mistică. Scenariul e perfect, scris amuzant. Dar supără foarte tare o voce a naratorului extrem de autoritară (voce de dramaturg?) care are grijă tot timpul să îngroașe ironia, să indice exact calea hohotului de rîs – autorul ține cu tot dinadinsul să-și ridiculizeze personajul, nu-i lasă nici o portiță de scăpare.

O singură proză pare a scăpa de sub tirania naratorului moralist: „Nașterea unei națiuni". Geneza poporului român este scrisă în două pagini cu un haz nebun – rîsul este garantat. Un amestec de cuvinte dacice, „cu mulți de z", viața unui guvernator roman în provincie, daci barbari și o Dochie care se arată nedumerită de misiunea ce i-a fost încredințată, aceea de a naște poporul român: „Dar Dochia-Iulia continua, aproape plîngînd, să-și arate trupul și să strige spre roman un cuvînt dacic: Barza! Barza!" Poate cu astfel de proze s-ar putea „vinde" Horia Gîrbea. Deocamdată mileniul trei l-a prins cu aspirații literare cuminți, dar cu o mască de „scriitor nou" destul de bine confecționată.

COMPLET în altă lume este desantistul Ioan Lăcustă: „Este foarte greu să mai găsești o justificare a scrisului acum, în 2000. Puritatea scriiturii – îndreptățirea ultimă, de fapt, a clipelor și ale hîrtiei – s-a pierdut. Prea multă ticăloșie s-a pogorît pe Lume." Miza lui Ioan Lăcustă nu are în vedere decît inițiații. Preferă underground-ul, literatura fină, dificilă. Cartea sa este un melanj de jurnal, ficțiune istorică, poezie, aforism și multe altele. Nimic așezat la întîmplare. Versurile naive, cu puternice nuanțe mistice, pot deruta un cititor care nu-l cunoaște pe acel Lăcustă din *Desant*. Cel care începea o proză („Vis de lup") cu o găselniță uimitoare, aceea de a povesti la timpul viitor... Lăcustă s-a autosituat sub semnul lui Caragiale. Și Crohmălniceanu, în prefața de la *Desant '83*, observa o componentă caragialescă în prozele sale. Titlul noii cărți a autorului în cauză schimbă datele problemei. *Fără Caragiale* pare să însemne, de fapt, fără ficțiune. De altfel găsim într-un loc o definire a schimbării: „Eu sînt, totuși, cel ce credea că slujește adevărului... De asta mi-e silă de cuvintele literaturii pe care – odinioară – mi-a fost dat s-o scriu. Nu mai am suflu pentru ficțiune. Bucuria pură a jocului de demult – ce amețitoare libertate este să *scrii* – iată că acum îmi este străină. Am simțit, am văzut cum se stinge." Ioan Lăcustă recuperează „locul comun" altfel decît o făcea în anii optzeci. Banalul, cotidianul sînt acum prinse frust, fără tehnică, derutant, cu aforisme și clișee care fac notația uneori dură, alteori insuportabil de patetică. Însă în tot acest amalgam nu există complexul clișeului sau frică de patetism. Este pur și simplu o răfuială cu un vechi pact ficțional.

Ioan Lăcustă, *Fără Caragiale,* Editura Albatros, 2001, 308 p., f.p.

În interpretarea autorului, sintagma „fără Caragiale" înseamnă altceva. Este o concluzie de „documentarist" desprinsă din corespondența marelui scriitor, pe cînd făcea „naveta" București-Berlin: „Cînd Caragiale ne-a întrezărit, peste buza timpului, cînd a presimțit ce se întîmplă cu scrisul său, cînd a văzut că acest scris generează viață, ca un mecanism scăpat de sub control, a preferat să tacă. Să scrie «povești orientale», sau să bată drumurile navetei Berlin-București într-o agitată nestare. Începuseră să-l urmărească chiar... scrișii săi. Cuvintele deveniră fapturi «morale»". Ficțiunea este renunțarea lui Caragiale de a mai descrie/genera realități. Caragiale a fugit din fața blestemului de a trăi într-o lume... caragialescă: „Caragiale, cred eu, nu ne mai este demult contemporan. Răsfoind presa acestui veac, am impresia că tot ne-am zbătut (și cum ne închesuim și-acum!) să intrăm iar și iar în paginile lui Caragiale. Chiar nu putem trăi fără a-l copia? Nu putem avea fantezia de a nu mai fi... Mitici?"

O poveste atrage atenția în mod deosebit. Este vorba despre o călătorie în Egipt, în perioada interbelică. Trei români și un englez trec nepăsători pe lîngă misterele Egiptului (Piramide, Sfinx etc.) și descoperă un neașteptat erotism exotic. Englezul dorește să-i introducă pe români (doi bărbați și o femeie) într-o orgie sexuală. Aceștia asistă uluiți pînă la un punct, după care se iau de braț și pleacă chicotind de la locul faptei. Alături de astfel de întîmplări, puteți găsi descrieri amănunțite ale găinilor din curte, mici apologii pentru țăranul român, cugetări despre motanul Raul și tot felul de alte ciudățenii.

Ioan Lăcustă intră în anii 2000 cu „o carte alandala", o literatură dificilă pentru un cerc restrîns de cititori, plină de „stranii" schimbări și de cugetări asupra noului veac. ■

Am primit la redacție

Cărți

● Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare, cu priviri asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I, vol. I (1866-1876),* ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Constantin Schifimeț, București, Ed. Albatros, col. "Ethnos", 2001. 364 pag.

● George Pruteanu, *Elemente esențiale de tehnică mediatică,* curs pentru facultățile de jurnalistică, Constanța, Ed. Fundației "Andrei Șaguna", 2001. 222 pag.

● George Virgil Stoenescu, *Fratele meu,* poezii 1972-2000, viziunea grafică: Mircia Dumitrescu, prefață de Eugen Negrici, postfață de Lidia Vianu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2000 (551 poeme, selectate de autor din volumele sale anterioare). 592 pag.

● George Virgil Stoenescu, *Tânăra Circe,* viziunea grafică: Mircia Dumitrescu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001 (155 de rondeluri, toate inedite).

● George Virgil Stoenescu, *În crângul Alexandria,* viziunea grafică: Mircia Dumitrescu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001 (172 de poeme, dintre care 91 rondeluri și 68 sonete, toate inedite). 234 pag.

● Ion Stoica, *Maree pe lună,* versuri, București, Ed. "Grai și Suflet - Cultura Națională", col. "Hyperion", 2000. 124 pag., 25 000 lei.

● Ioan Alexandru, *Infernul discutabil* și alte poezii & *Scrisori către un tânăr poet* de Rainer Maria Rilke, trad. de Ulvine și Ioan Alexandru, antologie de Matei Albastru, București, Ed. România Press, col. "Antologia lirică Orfeu", 2001. 320 pag.

● Gabriela Melinescu, *Ființele abstracte* și alte poezii & *Bobinocarii,* antologie de Matei Albastru, București, Ed. România Press, col. "Antologia lirică Orfeu", 2001. 208 pag.

● Matei Albastru, *Pur* și alte poezii & referințe critice, București, Ed. România Press, col. "Antologia lirică Orfeu", 2001. 208 pag.

● Titu Popescu, *Convorbiri despre exil și literatură,* București, Ed. "Jurnalul literar", col. "Dialog", 2001 (interviuri cu msr. Octavian Bârlea, Vasile C. Dumitrescu, George Bălan, Ion Dumitru, Jacob Popper, Alexandru Lungu, Radu Enescu, Victor Ieronim Stoichiță, Mircea Zaciu și... Titu Popescu). 188 pag.

● Alexandru Busuioceanu, *Caietele de la miezul nopții (jurnal 1939-1957),* ediție îngrijită, note, traduceri, prefață de C. Popescu-Cadem, București, Ed. "Jurnalul literar", col. "Symposion", 2001. 256 pag.

● General Ion Rădescu, *În corespondența secretă a exilului românesc,* vol. II (iunie 1949 - august 1951), București, Ed. "Jurnalul literar", col. "Symposion", 2001. 240 pag.

● Nicolae Florescu, *Divagațiuni cu Anton Holban,* București, Ed. "Jurnalul literar", col. "Sinteze", 2001. 250 pag.

● Mircea Popescu, *Istoria literaturii române/ Storia della letteratura romena,* ediție bilingvă, versiune românească de Michaela Șchiopu, cuvânt înainte de Nicolae Florescu, București, Ed. "Jurnalul literar", col. "Sinteze", 2001. 212 pag.

● Alexandra Pârvan, *Prinsoare,* Ed. Prier, 2001 (versuri; Premiul pentru debut în volum acordat de Fundația Culturală "Alice Voinescu", Turnu-Severin și Ed. Prier; prezentare pe ultima copertă de Mircea Bârsilă). 100 pag.

● Brânduța Armanca, *Televiziuna regională în România. Un reper: TVR Timișoara,* documentarist: Cornelia Deaconescu, Timișoara, Ed. Mirton, 2002. 236 pag.

● Annie Samuelli, *Gratiile despărțitoare,* trad. de Adina Arsenescu, cu un cuvânt înainte de Micaela Ghițescu, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Fundația Culturală Memoria, 2001. 280 pag.

● Grigore Chiper, *Cehov, am cerut obosit,* Chișinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", 2001. 88 pag.

● Simion Bărbulescu, *Introducere în opera lui Al. Piru,* Pitești, Ed. Carminis, col. "Critică", 2001. 80 pag.

● Mihai Apostol, *Din arhiva Al. T. Stamatiad,* Ed. Scrisul Prahovean - Cerașu, 2000. 144 pag.

● Nicolae Oprea, *Opera și autorul,* Pitești, Ed. Paralela 45, 2001 (eseuri și interviuri). 192 pag.

● Marta Bărbulescu, *Alergător de cursă lungă,* poeme, Pitești, Ed. Carminis, 1999. 64 pag.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Absurdul ca instrument

VOLUMUL de poezie, apărut postum, al echinoxistului Augustin Pop (1952-1998) a fost „pregătit" de biografia acestui inadaptabil cronic, care, în 1983, n-a ezitat a călători pînă la Gdansk, unde a stat de vorbă cu Lech Walesa, iar la 22 decembrie 1989 a recitat versuri incendiare din balconul Judeţenei de partid Cluj, unde s-a aflat alături de Doina Cornea. O figură insolită în Clujul adesea placid, academic, „cuminte"... Moartea subită, prematură, i-a sporit, cu o nuanţă tragică, aura de idealism. „Nu sînt naiv. Şi nici utopic. Ci doar extrem de idealist", se caracterizează pe sine poetul, în *Preliminariile* cărţii pe care o prezentăm aici, intitulate, sub incidenţa actualităţii, *Telejurnalul de la Cluj*. Idealismul (care, să spunem în treacăt, conţine totdeauna un strop de naivitate, chiar dacă însoţit formal de unul de autoironie) i se probează nu doar prin proiecte fantasmagorice precum transformarea, „în mai puţin de un an", a tuturor armatelor din lume într-o singură Poliţie Internaţională sau înfiinţarea unei Societăţi Antigregare cu Răspundere limitată, avînd.... un singur membru „de rînd" (pe Ştefan Borbely), ci şi prin însuşi militantismul cu miză maximă al creaţiei: „Această carte are un caracter *militant* prin excelenţă. Ea îşi propune să fixeze cîteva repere pentru *un nou mod de a înţelege lumea contemporană* şi să ofere cîteva puncte de sprijin pentru *o nouă paradigmă morală*". Să specificăm că nu e vorba de un militantism plat, moralizator, ci de unul fantast, de factură avangardistă. La polul opus ipocritei „angajări" pe care o promova regimul totalitar, obişnuind a parodia cu voluptate „limba de lemn" a acesteia, Augustin Pop se pronunţă în numele libertăţii, al prospeţimii, al spontaneităţii spiritului pe care le urmăreau suprarealiştii. Fiind o modalitate de emancipare de sub tutela convenţiilor de tot felul, imaginarul suprarealist intervine în real, este, după cum spunea Breton, „ceea ce tinde să devină real". Aparent deconectat de realităţi prin extravaganţă, suspendat prin absurd, suprarealismul e o instanţă de sancţionare a impostorii („Civilizaţia contemporană este prea complexă şi prea contradictorie pentru ca să o putem lăsa în seama unor impostori sau incompetenţi"), o instanţă care nu şovăie a recurge, în faţa structurilor oneroase, la negaţia vehementă, la soluţia explozivă. Raportîndu-se la suprarealişti, Walter Benjamin înscria următoarea relevantă apreciere: „înaintea acestor clarvăzători şi a acestor cititori de semne, nimeni n-a priceput în ce fel mizeria, nu doar mizeria socială, ci deopotrivă mizeria arhitecturală, mizeria interiorului, a obiectelor aservite şi care aservesc, se transformă în nihilism revoluţionar". „Revoluţionar" într-un sens ingenuu, fireşte că „nihilismul" poate deveni funcţional, contribuind la „primenirea lumii".

Această „primenire a lumii" constituie ţinta umanistă (înglobată într-o estetică lustrală) a liricii lui Augustin Pop, care se mărturiseşte, programatic, astfel: „Dar... lumea e *aşa cum este*. Şi ca dînsa sîntem noi. Nu. Eminescu greşeşte. Şi lumea e *aşa cum sîntem noi*. Oricum, ideile morale, gîndurile bune, sentimentele generoase ne schimbă. Şi noi putem schimba lumea. Fiecare poem din această carte se vrea o picătură a binelui, o încercare de a diminua primitivismul, prostia şi inerţia care ne înlănţuie". Cu alte cuvinte e un soi de deturnare a absurdului de la propria-i identificare, dincolo de care nu mai e nimic (absurdul se absoarbe pe sine), silindu-l să facă drumul înapoi spre raţiune şi spre morală. Absurdul funcţionează ca un aparat de control al anomaliilor, ca un paradoxal instrument de „schimbare" a unei lumi strîmb alcătuite. O schimbare nonviolentă, la antipodul celei preconizate de Marx, bizuită pe „iluminare". Intervine, în baza stabilirii ilogismului, o tehnică temerară a reabilitării valorilor, a reumanizării. Cu cît o împrejurare ni se înfăţişează mai iraţională, mai „scandaloasă", cu atît apare mai improbabilă supravieţuirea ei: „În comunism,/ omului i se spune mereu:/ «Taci din gură!».// În democraţie,/ i se repetă zilnic: «Vorbeşte,/ fiindcă oricum/ nu ne interesează ce spui!»" (*Diferenţa dintre comunism şi democraţie*). Sau: „Isus nu ştia/ să răspundă/ la toate întrebările/ care i se puneau/ şi îl invoca deseori/ pe Dumnezeu./ Toţi politicienii/ au vorbit deja cu Dumnezeu" (*Diferenţa dintre Isus şi politicieni*). Sau: „Democraţia/ e acel miraculos sistem/ unde bogaţii/ spun cu adevărat/ tuturor celorlalţi/ că sînt liberi,/ absolut liberi/ să-i ajute/ să devină/ şi mai bogaţi" (*Al treilea mesaj al Occidentului către lume*). La un moment dat, apare o alegorie prin care transpare dramatismul epocal altoit pe cel al condiţiei artistului: „Găsind întîmplător,/ într-o pădure tropicală,/ un elefant mort,/ un poet japonez/ a început să-şi construiască/ un Turn de Fildeş./ Dar, pe măsură ce lucra,/ era tot mai nemulţumit/ de dimensiunile turnului./ În cele din urmă,/ folosind şi un extras/ din frunze de palmier,/ l-a făcut/ exact cît lumea. Din prima zi, Turnul de Fildeş/ s-a dovedit a fi/ mult mai real,/ însă şi mult mai amar/ decît lumea./ Se spune că,/ după şaptesprezece zile,/ uluit,/ poetul japonez/ a plecat pe jos/ spre România/ şi că, tot pe atunci,/ în locul lumii,/ nu mai există/ decît Turnul de Fildeş" (*Turnul de Fildeş*). Alteori „cronica" nervoasă a zilei se dilată prin infuzia de fabulos, prin ramificarea, de un amar umor, a consecinţelor unui punct de plecare arbitrar: „Tratatul cu Ucraina/ nu este un compromis istoric,/ ci unul anistoric.../ Românul e atemporal/ ca întotdeauna./ Cine nu crede,/ să-l citească pe Blaga/ sau oricare variantă/ a *Programului de guvernare*/ al lui Victor Ciorbea./ Noi nu vom renunţa/ niciodată/ la Insula Şerpilor./ Din păcate,/ şerpii au hotărît/ să renunţe la ea./ Oricum,/ ucrainienii din România/ vor putea prinde liniştiţi/ şerpi pe Insula Şerpilor/ iar românii din Ucraina/ vor putea şerpui/ la fel de liniştiţi./ La Cernăuţi se va înfiinţa/ o crescătorie românească de şerpi/ iar la Suceava/ o crescătorie ucraineană de melci./ Locuitorii din zona transfrontalieră/ de pe ambele maluri/ ale tratatului Ribbentrop-Molotov/ vor putea face/ schimb de şerpi şi de melci./ În Ucraina un şarpe/ va costa doi melci/ iar în România/ un melc va costa/ trei şerpi./ Profitul astfel obţinut/ va fi folosit/ pentru construirea/ de şcoli, spitale, biserici,/ drumuri, poduri, grilaje,/ ziduri berlineze etc." (*Tratatul cu Ucraina*). Aşadar sarcasmul se dezvăluie ca o latură „practică", moralistă a absurdului, într-un stil apropiat de cel al sicităţii „spirituale" a unor Bertolt Brecht sau Erich Fried. Producţiei lui Augustin Pop i s-ar potrivi un titlu arghezian: *Tratat de morală practică*.

Moralizînd deopotrivă istoria şi oamenii, generalităţile solemne şi particularităţile umile ale epocii noastre, poetul îi fixează trăsăturile într-o imagine ce se propune ochiului interior. Ne oferă o reconstrucţie sensibilă, deci un documentar *sui generis*. Dacă există cronici evenimenţiale, de ce n-am admite, în paralel, şi cu o egală îndreptăţire, cronicile limbajului subiectiv, vizînd moralităţile sub un unghi personal, contribuţii şi ele la restituirea istoricităţii? Cu mai multă îndrăzneală decît, bunăoară, Marin Sorescu şi cu un dramatism de o altă factură decît cel al lui Mircea Dinescu, autorul *Telejurnalului de la Cluj* ia mulajul datelor vieţii politice şi civile la intersecţia lor cu conştiinţa stupefiată sau revoltată. Traumelor noastre existenţiale li se caută sursa precisă, în direcţia cauzelor legislative, administrative, economice, politice. E o investigaţie ce porneşte dinăuntru, dintr-o stare de spirit a unui individ „oarecare" şi tocmai prin aceasta exponenţial, spre a opera necruţător în sfera vieţii publice, de atîtea ori lunecoasă, amăgitoare, predispusă a-şi mistifica propriile principii. Astfel „mama legilor" actuale, Constituţia adoptată în 1991, este luată nu o dată peste picior, prin elementara confruntare, de o candoare insidioasă, a prevederilor ei cu fenomenologia socială arhicunoscută. „România este stat naţional şi raţional,/ suveran şi independent,/ unitar şi imprevizibil./ România este stat de drept,/ democratic, social, sociabil şi asociabil,/ în care demnitatea omului,/ drepturile şi libertăţile cetăţenilor,/ libera dezvoltare a personalităţii umane,/ dreptatea şi pluralismul politic/ reprezintă valori supreme/ şi sînt garantate./ Abuzul de putere, minciuna,/ înşelătoria, escrocheria, furtul etc./ apariţia poporului român/ care le exercită/ prin organele sale reprezentative/ şi prin referendum./ Ele nu sînt garantate./ Nici un grup şi nici o persoană/ nu le pot exercita/ în nume propriu" (*Statul Român [după Constituţia României, Bucureşti, 1991, p. 5]*) Drept care, prin mimarea logicii, ca un mecanism care se înfundă în abscons, e înscrisă această concluzie: „Respectarea Constituţiei,/ a supremaţiei sale/ şi a legilor/ este obligatorie./ Nerespectarea Constituţiei/ şi a legilor/ nu este obligatorie" (*Respectarea Constituţiei şi a legilor [după Constituţia României, Bucureşti, p. 22]*). Cinismul politicianist duce la o burlescă suprapunere a contrariilor: „Prin intermediul tuturor mijloacelor/ de informare în masă/ şi, în special, cu ajutorul/ televiziunii,/ trebuie să-l învăţăm pe cetăţean,/ întocmai ca în ţările/ cu regim democratic,/ să iasă din manipulare,/ manipulîndu-l" (*Principalul obiectiv al partidelor politice româneşti*). Plecată pe mizeria generală, abulia capătă o ironică justificare: „Am citit tot felul de horoscoape./ De nicăieri nu rezultă/ că aş fi o persoană/ care ştie ce-i de făcut./ Înţelepţii spun/ că există o lege morală/ care guvernează lumea./ Binele şi adevărul./ Două cuvinte prea frumoase/ pentru o ţară în care oamenii/ visează încă/ să aibă măcar alimentele/ strict necesare" (*Binele şi adevărul*). Desigur, nu e cruţată nici vanitatea naţională (*recte* naţionalistă), dacă nu vărsătoare de sînge, cel puţin producătoare de grele toxine demagogice: „A vorbi cu un român/ despre *lene* şi *laşitate*/ este ca şi cum ai vorbi/ despre funie/ în casa spînzuratului,/ despre televiziune/ la televiziune,/ despre partid/ cu un politician,/ despre iubire/ cu o prostituată" (*Din jurnalul unui extraterestru*). N-ar fi nici o diferenţă de calitate morală între legislaturile ce-au condus România, în ultimele decenii, transpuse trist-amuzant în simboluri zoomorfe: „Regimul Ceauşescu/ a fost impus de rinoceri./ Regimul Iliescu/ a fost încropit de bizoni./ Regimul Constantinescu/ este scăldat de hipopotami./ Rinocerii sînt,/ de obicei,/ criminali./ Bizonii sînt, de cîte ori pot,/ bandiţi./ Hipopotamii sînt,/ de cele mai multe ori,/ escroci" (*Cele patru animale care i-au condus şi care îi vor conduce pe minori*). Totala deziluzionare a poetului rezultă din similitudinea ce crede de cuviinţă a o propune între supunerea noastră faţă de puterea sovietică şi cea faţă de Occident: „După 50 de ani/ de rusificare forţată,/ în următorii 50 de ani/ România trebuie/ cocacolizată./ Regimul impus/ de greoaiele tancuri sovietice/ trebuie înlocuit/ cu un regim liber consimţit,/ democratic,/ supravegheat/ de frumoasele,/ ultraperformantele/ şi extrem de competitivele/ tancuri NATO" (*Intrarea în NATO*).

Manifest politic, dar şi pur şi simplu uman, efectuînd vivisecţii dureroase, sub perdeaua unei retorici fals ludice, voit desentimentalizate, poezia lui Augustin Pop reabilitează conceptul „angajării", terfelit, în răstimpul puterii comuniste, de industria barzilor ce l-au adulat, indicînd că e posibilă o punte onorabilă peste acest hiatus către poezia onest-militantă din trecut. Scriitura uscată, echivoc surîzătoare, persiflatoare în cheia absurdului, în bună măsură ataşată discursului suprarealist, dovedeşte, la rîndul ei, că nici o temă şi nici o modalitate poetică nu dispar, ci doar se transformă, evoluează odată cu evoluţia contextului istoric. Aliajul dintre conştiinţa civilă şi absurd ni se pare unul menit a o revigora pe cea dintîi şi a-i acorda celui de-al doilea un alibi umanist. ■

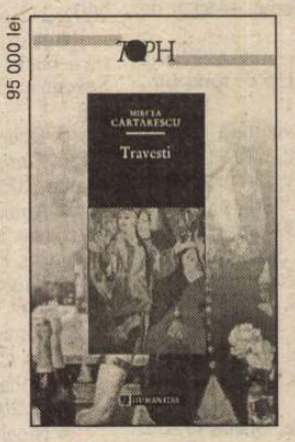
Augustin Pop, *Telejurnalul de la Cluj*, Ed. Paralela 45, Cluj, 2000, 146 pag., preţ 100.000 lei.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În TOPH, colecţia celor mai citite cărţi Humanitas

LUCIAN BLAGA
Aforisme



MIRCEA CĂRTĂRESCU
Travesti

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Einstein şi Steinhardt

PUŢIN înainte de începerea anului 1939, Albert Einstein şi Thomas Mann, un evreu şi un neamţ, un fizician şi un scriitor, îşi unesc condeiele ca să trimită un concis mesaj către semenii lor din anul 6939. Dacă socoteala este făcută după cronologia creştină, cei doi se adresează oamenilor de peste 5000 de ani, dacă e făcută după numărătoarea iudaică, celor de peste 1240 de ani. Desigur însă că prima ţintă se află mult mai aproape, în contemporaneitate. Doi oameni ai spiritului se solidarizează şi vorbesc ca apărători ai culturii. Mesajul începe fără iluzii: "Ştim astăzi că ideea despre viitor ca «lume mai bună» a fost o concepţie greşită a teoriei progresului. Speranţele pe care ni le punem în voi, cetăţeni ai viitorului, nu vor fi, în nici un caz, exagerate. În linii mari ne veţi semăna foarte bine, exact aşa cum le semănăm şi noi celor care au trăit acum 1000 sau acum 5000 de ani. Şi în vremea voastră spiritului îi va merge rău – acestuia nu-i este dat să-i meargă niciodată prea bine pe acest pământ, altfel nici nu i-ar mai fi necesar omenirii". Importanţa mesajului devine limpede abia spre final. Aici omul de ştiinţă şi prozatorul dau, pe înţelesul tuturor, cea mai scurtă explicaţie a rostului culturii în lume: "aspiraţia omului către umanizare" ("Vermenschlichung"). Iar "ceea ce numim spirit este identic egal cu aceasta".

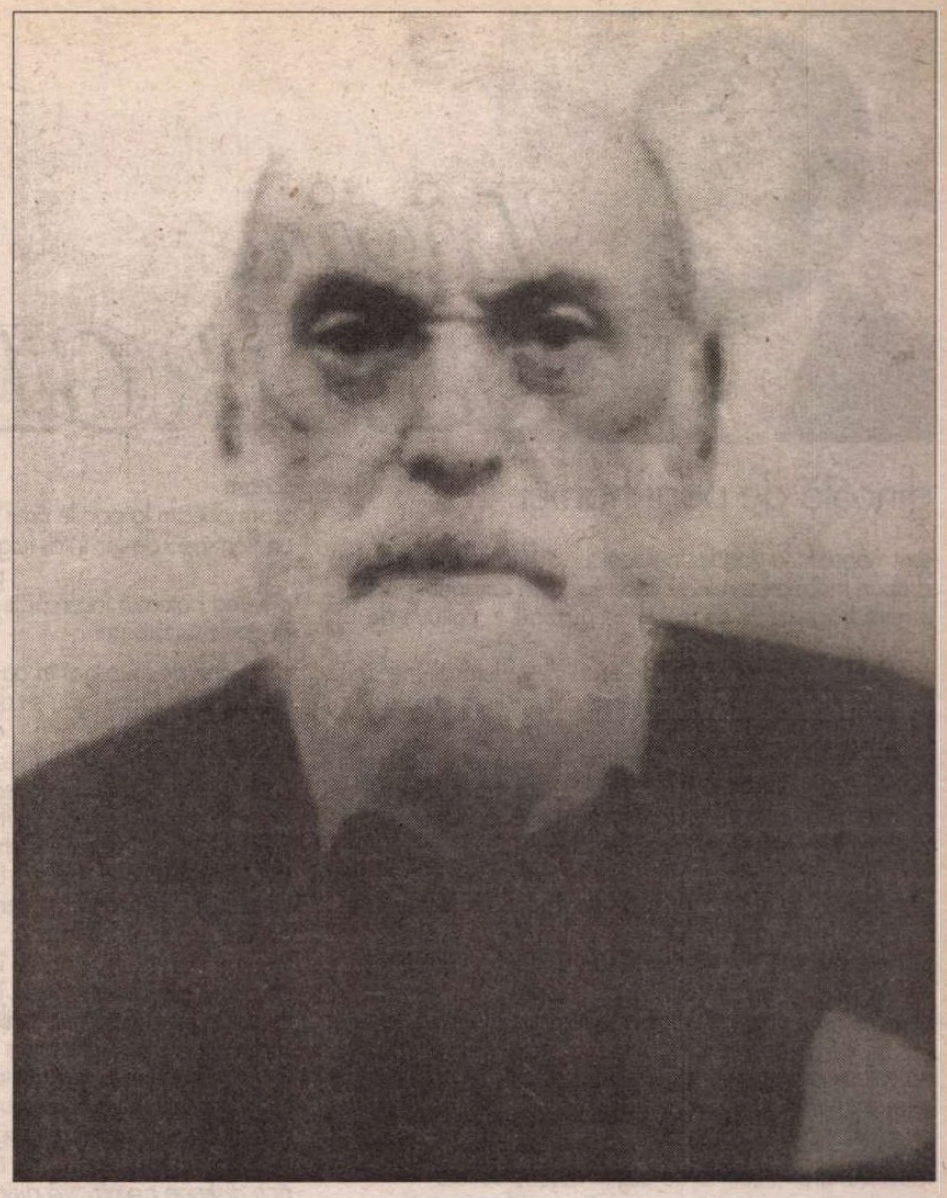
Ca să ai gust, trebuie să ai suflet...

DACĂ am amintit acest document nepublicat încă la noi, după cîte ştiu, este pentru că *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt (ediţie şi *Postfaţă* de Virgil Ciomoş, Dacia, Cluj, 1991) dă spiritului şi culturii exact acelaşi rost: *umanizarea*. Ca o variaţiune pe temă, Steinhardt e şi de partea lui Vauvenargues în afirmaţia "Ca să ai gust trebuie să ai suflet". Un om religios şi un om al culturii se dezvăluie cu egală forţă cititorului acestui jurnal de închisoare. Dacă experienţa religioasă este individuală, depinzînd, eventual, de revelaţie (de aceea n-o voi discuta aici, deşi găsirea lui Dumnezeu este aceea care explică titlul jurnalului), omul culturii ţine de o experienţă comună. Tocmai de acest aspect destul de delicat al jurnalului mă voi ocupa în aceste rînduri. De ce delicat ? Pentru că, în loc să descrie una după alta ororile detenţiei, Steinhardt se lasă antrenat mai bucuros în înşirarea de delicii culturale, în loc să aibă laitmotive ale suferinţei, are, sub un generic muzical trăznit, BUGHI MAMBO RAG, laitmotive ale spiritului, în loc să scrie un jurnal al nefericirii, scrie unul al fericirii. Ar putea fi bănuit de paradă a erudiţiei, de orgoliu al livrescului sau de superficialitate. La o privire mai riguroasă, lucrurile stau cu totul altfel.

Fericirea este întreţinută, alimentată prin cultură, într-un loc unde aceasta ar trebui fie să dispară, fie să aducă şi mai multă nefericire, frustrare. Închisoarea comunistă nu mai permite creionul şi hîrtia, iar a-ţi consemna în detenţie o călătorie "în jurul camerei", ca Xavier de Maistre în secolul XVIII sau a ţine jurnal scris, ca Alecu Russo în secolul XIX este inimaginabil. Cu toate acestea şi în închisorile comuniste ale secolului XX se creează, şi nu puţin: o literatură memorată mai întîi de către autorul ei, apoi de către ceilalţi deţinuţi. În acest sens jurnalul lui Steinhardt este un jurnal adevărat (după cum poeziile lui Nichifor Crainic, Radu Gyr sau epigramele lui Păstorel din închisoare aparţin pe deplin genurilor respective). Steinhardt mărturiseşte că a scris jurnalul "après coup", la ieşirea din închisoare. E însă un loc comun al teoriei jurnalului că orice însemnare diaristică e făcută *după* ce evenimentul s-a consumat, la un interval variabil şi că simultaneitate absolută nu există, ea s-ar rezuma la "scriu că scriu". Că în închisoare a memorat unele pagini ale acestui "jurnal mental" nu încape îndoială: crezînd pierdută prima versiune pe care o scrie, lui Steinhardt nu îi este greu să pună pe hîrtie şi a doua variantă.

Eu sînt ceilalţi

ÎNTRE 1955 şi 1964 cultura zace la închisoare, în România, alături de reprezentanţii ei. De aici două consecinţe. Cea dintîi este *mutilarea*, strivirea, caricaturizarea ei în modul cel mai concret cu putinţă, cea de-a doua este *rezistenţa* prin cultură, dincolo de clişeu, în sensul de păstrare a valorilor omeneşti în momentele în care, vorba mesajului Einstein-Mann, "spiritului îi merge rău". În jurnalul lui Nicolae Balotă (coleg pe care Steinhardt îl întîlneşte la Jilava, în camera 13) este reprodus procesul-verbal de la interogarea lui Dinu Pillat, avînd ca temă o lucrare despre Thomas Mann, citită de Nicolae Balotă într-un cerc de prieteni, acasă la Mihai Rădulescu. Desigur, răspunsurile lui Pillat sunt rescrise de o mînă străină de cultură şi dictate de întrebări tendenţioase. Iată "spiritul" lui Thomas Mann prelucrat şi înţeles de securiştii români: "BALOTĂ NICOLAE şi-a citit lucrarea susamintită analizînd şi combătînd (după cum s-a exprimat el) de pe poziţie idealist-creştină pe scriitorul progresist THOMAS MANN şi lucrările sale, scoţîndu-se în relief elementele considerate mistice şi idealiste de către BALOTĂ, din operele şi scrierile lui THOMAS /grefierul confundă numele cu prenumele n.m./, reducînd aproape la zero elementele progresiste bazate pe dialectica marxist-leninistă a acestor scrieri". În schimb, la Jilava, acelaşi "Balotă Nicolaę" e din nou confruntat



cu Thomas Mann. Scena apare în *Jurnalul fericirii*: "Teoria lui Nemo şi a mea despre *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann. I-o rezum lui Nicolae Balotă care o ascultă cu mult interes". Urmează o hermeneutică a raportului Serenus Zeitblom - Adrian Leverkühn demnă de orice colocviu universitar pe temă. Singurul amănunt tulburător: discuţia are loc în celula unei închisori, între doi deţinuţi raşi în cap, străvezii de foame, palizi datorită lipsei luminii naturale.

Ce înseamnă cultură pentru cei din închisoare? În primul rînd un limbaj comun: între evrei şi legionari, între preoţi ortodocşi, catolici sau adventişti, între români şi germani, între oameni dornici să înveţe de la alţii şi oameni dornici să-i înveţe pe alţii. În acest spaţiu al toleranţei *eu* nu mai e "un altul" ci "eu sînt alţii", " sînt ceilalţi". În al doilea rînd bucuria de a evada zilnic în poezie, în istorie, în arta culinară, în arta cinematografică, în tactici de luptă, în limbile străine, în întrebări-ghicitori şi răspunsuri venite din altă viaţă. În al treilea rînd păstrarea unor valori umane în timp ce umanul însuşi se dezintegrează. Infernul, de pildă Gherla anului 1963, devine, dacă nu suportabil, măcar inteligibil prin amintirile culturale. Iată chinurile inventate de om: "Cătărări cu unghiile pe ziduri. Metanii, neîntrerupt, pînă la leşin. Excremente mîncate. /.../ Preoţi siliţi să facă onanie. /.../ Obligaţia de a sta numai în picioare, de la 4 a.m. la 12 p.m timp de două luni". Aceste ordine diabolice, ale morţii, sînt acoperite, în jurnalul lui Steinhardt de vocile vii, exuberante, colorate, cu timbru şi ton divers, ale celor care întreabă cum se face grişul cu lapte, care este perfectul simplu de la *a coase*, *a cosi*, *a coace*, cum se spune leuştean în franceză, care e adjectivul derivat de la Rimbaud sau de la Giraudoux, ce făcea Titulescu în orele libere, care este numele vasului din *Moby Dick*. Şi dacă jurnalul este conceput proustian, cu dilatări şi ocoluri, cu salturi temporale şi întoarceri, aceste voci care se joacă avangardist sînt liantul, sînt durabilul, sînt omul revoltat. Finalul reţetei de griş cu lapte, cu ciocolata turnată deasupra, minusculă parte a revoltei, a culturii salvatoare, corespunde cu finalul jurnalului, cu finalul detenţiei.

Băiat de Pantelimon

TALENTUL literar ar fi putut lipsi din această carte: simpla consemnare a unei asemenea experienţe aflată la limita vieţii şi totuşi în miezul ei ar fi suficientă. Dar Steinhardt este un scriitor doldora de talent: de la începutul *ex abrupto* şi scena confruntării la anchetă cu o fostă iubită, demne de cel mai bun roman de spionaj, pînă la epuizarea registrului antonpannesc, anecdotic sau la discursul mistic catafatic, omogenizate într-un jurnal-roman al unei experienţe de viaţă decisive, de la umor, autoderiziune, pînă la poemul mistic sau la imnurile dedicate vieţii. De invidiat în cartea lui Steinhardt sunt autenticitatea şi fervoarea trăirii. Ca să scrii ca el ar trebui să treci printr-o experienţă cutremurătoare, să-l descoperi pe Dumnezeu şi să-i descoperi pe oameni ca esenţial "umani". Nicolae Steinhardt nu va avea epigoni.

"Băiat de Pantelimon", care a debutat cu o carte în care-şi contesta rîzînd congenerii–vedete, pe Cioran, Noica, Eliade etc., Steinhardt a asimilat în cultura înaltă şi experienţa frustă a primilor ani de viaţă petrecuţi la marginea oraşului, de unde o înţelegere deplină a oricărui tip de discurs cultural, fie el academic sau "de cartier". Se înşală cine nu înţelege că şi un erudit a putut trece prin faza limbajului buruienos a unor cuvinte "interzise" (doar Balotă şi colegii lui, ce-i drept, le scriau în latină).

Există cărţi care ar trebui citite şi discutate periodic, într-atît experienţa lecturii lor te poate "umaniza". *Jurnalul fericirii* este, cu siguranţă, una dintre acestea. ■

Liviu GEORGESCU

dincolo de porii hârtiei

scormoneam la porțile unei scoici adormite în lîna de aur
cîmpuri magnetice ruinau tăcerea în embrioni armonici
printre frăgezimile de metal se auzeau colinde de mugur
cascade luminoase în ouă de struț letargii mecanice
în ghearele verticalei pîlpîie canoane în umbre totemice
prin desimi de cenușă fulguratii sinoptice inerții solare
reptile alergau în hîrtii foșnitoare numai cîteva cuvinte
ajungeau la voi zdrențuită vibrație peste ruptura creierului
zumzetul cocoloșit pe timpan se zbătea să devină vertebrat
al muzicii auzul scormonea în ecou din zefir
guși de pulberi se revărsau peste luna topită în privirile
noastre inorogi gravați în lumină amalgamul de steaguri
păienjeniș de astre pe sticlă visele mozaic bizantin
mimoze nebuloase în pîndele ochiului ceasuri solare
pe ziduri desfac prezentul scriam

măști sonore în colivia de argint ascund suflete carbonizate
viola unei linii plutitoare
se oprește în fresca incandescenței reci

absorbit în hîrtie nu mă mai auzi
urechile – floare de lotus – surde
ochi împietrit în cerneală
semnele ard în urmă pădurea
lumina curge pe o lumînare
din amintire în noaptea polară
dezgropată amforă
fulgerul a venit cu fiare din pustiu
te-am strigat dar nu mi-ai răspuns
zeu al singurătății
ascuns

scriam
scormoneam la porțile unei scoici adormite
în lîna de aur
soarele
un prunc în pîntecul răsăritului
cîntecul cocoșilor pe masa întinsă ca un curcubeu
păcatul se înmiresmează cu săgeți
cu plămîni de colibri și femei gravide
fecundate de schijele unui semn de întrebare
de bulboanele de veghe
strigătele ca niște gondole străpung desimea
apa gîlgîind
polifonie ridicată încet
prin turle și ziduri răsturnate
crește în urciorul cîntecului de bucurie

cînd tu apari armate sîngeroase vin
din parfumul tău de femeie
și zgomotul tocurilor tale de număuita
cînd tu apari din tranșeele muzicii
din placenta copacilor se nasc larve de aur ascuns
vino peste mîinile mele – două cruci de carne
în căutarea stîncilor
cîntă-mi cu glasul pustiit de potop

să ne iubim în malul frunzei
acolo doar se mai aude de dincolo prin ceață
o ceață de nebuni

aprinde candela pustiului

cînd serile sînt lungi ca rîsul prostului cînd plantele vibrează
și orice gînd e contrazis de întrebări în reactoarele ecoului
trupurile noastre cresc valuri pe pămînt ca două cruci siameze

atlantidă migratoare imaginația mea
clepsidra timpanului în roua curată
cînd respirația e scurtă
și ochiul pe luciul asteroizilor plînge
spațiul plin de venetii cheamă gondole din sînge

scriam
scormoneam la porțile unei scoici adormite în lîna de aur
un flamingo de jar între fulgii vorbirii în castitatea de porțelan
privirea botează încercările bărcilor de a ajunge
în apele urcătoare în focul apos

caravane de mucegai în oasele tale – crizanteme mișcate
sub pete de sînge lupte se dau nopțile devin albe confesiuni
tu ești purtat de raze în miezuri de aur
unde se deschid guri întunecate
neon în aripile coapte ale fluturilor
licurici levitînd în lămpi vechi
sîngele își ridică turnurile își coboară parașute prin vene
timpanul vibrează ca un aeroport zgomot arhitectural
durere de cercuri se ridică aripă cu diamante pulsînd în pupilă
baioneta osului patrulează în reflexul străzilor
zincul la întretăiere cu marile reculegeri
corpuri înroșite în așteptare
le vezi prin lentile prin valul călător al pereților
suprapuse dansurilor cu muchii negre
minuscule regimente prin oglinzi retine scufundate
și steaguri de hîrtie în arhitectura fumului
poți distinge primăvara dincolo de praful privirii

transparența unei raze topite
într-o floare de colț
rechini prin morminte electrolitice
lasă închisă în urmă privirea care nu mai vrea să moară
și lacrima traversată de la sărat la dansuri alegorice
de la prezent la tristețe
enzima transformînd alcoolul în văpaie
și harfele în sînge întinerit în sincope
transformă inima în vîntul coagulat pe tipsii înflorite
transformă scripeții durerii în curvia curcubeului
și tipătul mărăcinelui în tuburi de orgă

intru în singurătatea camuflată a memoriei
orb în claie de fosfor
acolo unde se creează un alt porțelan
o ureche se ridică piramidală
și mai departe în zona tăcerii
unde ochi de copil sînt singurele sunete
ramificații ale puterii captive

nuanțele întunericului
nuanțele dincolo de moartea biochimică
prin deltele atomilor floare de lotus într-un sunet rotund

îmi trimiteau șoimii în sihăstriile materiei
se întorceau cu vitraliile unei particule divizate
într-un perpetuum mobile

scriam
scormoneam la porțile unei scoici adormite
în lîna de aur

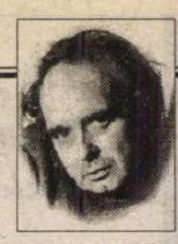
ochiul unui păianjen în inimă
fanioane pe fraga febrei
albastru bizantin cu embleme de sînge
gravura unui ascet
potire de slavă
din care beau alchimii
într-un cîmp de pirită

cu focuri
mîngîi sfera orbită

torentul din cerc
mătură totul în cale
implozia mării

arzînd în chilie
potire de ceară
sărută flacăra
și un nor de perdele
părînd idealuri
un rug ce nu poate să ardă închis

scriam
scormoneam la porțile unei scoici adormite
în lîna de aur



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

De spus la gura sobei și-a iubitei (2)

Îngerii mănîncă oameni,
poftă li-e de carnea crudă.
La-nceput, blînzi, între aripi
Îi primesc și-ncet i-asudă-n

Subsuorile stufoase
Și-i gîtuie lin cu nimbul.
Apoi fac plimbări, beau raze,
Se parfumă mai tot timpul,

Ling idei, slăvesc pre Domnul
În voci dulci și-n caldă trudă.
Îngerii mănîncă oameni,
poftă li-e de carnea crudă... ■

prin contururi vegetale și ceasuri de hiacint
helicoptre de heliu lăcuste de thaliu
pisoiul unei raze ghemuit în contemplare

absorbit în hîrtie nu mă mai auzi
urechile – floare de lotus – surde
ochi împietrit în cerneală
semnele ard în urmă pădurea
lumina curge pe o lumînare
din amintire în noaptea polară
dezgropată amforă fără toarte
fulgerul a venit cu fiare din pustiu
te-am strigat dar nu mi-ai răspuns
zeu al singurătății
ascuns
te duci să te culci printre îngerii litografiați
strigăt decolorat de așteptare ca o lamă rece

prin fum și carne dureroasă am început să te caut

și îmi apăreau în cale cristale îndoliate
am trecut fluviul și te-am găsit la rugăciunea de seară
pădure în flăcări

mergeam către zona lemnoasă a luminii
și ranguri umile în norii bruscați de o mînă lividă
ciuguleau turnurile secau mlaștinile dintre vînturi
dintre concept și mine dintre intuiție și tine
pînă cînd chipul tău sculptat în turbulențe
apărea strălucitor alintînd mercurul în coloane

mergeam către podul în mișcare
căzînd prin distilării mobile
prin infernul cicatricei cărte rănile albite

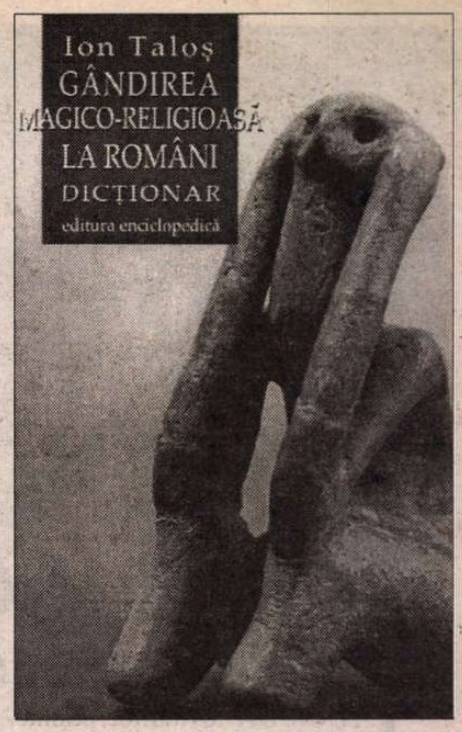
strigam după agurida lunii să mi se dezvăluie
ca un miracol
ca un trup nenăscut
aripi de violoncel fugăreau broboane de sînge
prin clepsidre sfărîmicioase
prin clipe vîscoase
prin rîpe de acorduri
atingînd astfel gratia magnetică

pămînt văzut prin telescop
prin nord treceau drezine
prin sud alămuri cu veninul distilat
mari corbi arzînd planeta
și ceasul cu albine
năvoadele pe seva singulară
fuzionînd dendrite ce urcă-n aurora
și se-ascundea prin piele arhanghelul cu flori
era înfiia zi
ne mîngîia mătasea pe ochii bulbucați
și fermecați de magmă
și undele treceau prin vamă lăsîndu-și mierea disonantă
abateri arzătoare în zone de acord
srăbunii structurați ai florilor de colț

mergeam către vibrațiile din lumină
atingeam cupole de mosc ventilații armonice
trupuri contrapunctice pe muzică heraldică
mă înconjurau ca o petală carnivoră
strigam în străfundul cioburilor
cu alfabeturi de sare
orbecăiam în sihăstrii modulante
mă rostogoleam în caverne germinative
în cristalizări de venin
măști catedrale sincope...

■

Istoria unui lexicon



HABENT sua fata libelli. Şi lexiconul *Gandirea magico-religioasă la români,* al lui Ion Taloş, apărut la Editura Enciclopedică (2001,278 p.) îşi are istoria sa, pe care o evocăm lapidar, în primul rând pentru ca să constatăm, încă o dată, ce vitregă soartă au cărţile unor scriitori români stabiliţi în străinătate, autorul despre care scriem stabilindu-se în anul 1986 la Köln, unde predă literaturi populare romanice. Elaborat între anii 1991 şi 1995, pe baza cursurilor pe care le-a ţinut la Universitatea din oraşul amintit, lexiconul a fost predat, la sfârşitul anului 1995, la pariziana Edition–Entente, care din cauza dificultăţilor financiare nu l-a tipărit. Manuscrisul a fost transferat unei alte edituri pariziene, Imago, care neavând o subvenţie de 18.000 de franci n-a tipărit cartea. În fine, dicţionarul a fost trimis seriei "Ateliers de l'imaginaire" a Uni-versităţii "Stendhal" din Grenoble, unde probabil va avea mai mult noroc. Să amitim că toate aceste demersuri le-a făcut dl Claude Lecouteux, profesor la Universitatea Sorbonne IV, care a şi tradus din germană în franceză cartea d-lui I. Taloş.

Gândirea magică a făcut, în ultimii vreo douăzeci de ani, însă mai ales în ultimul deceniu, obiectul unui număr apreciabil de cărţi, cum sunt: Lucia Cireş şi Lucia Berdan, *Descântece din Moldova* (1982), Ştefania Cristescu, *Descântece din Comova – Basarabia* (1984), Vasile Avram, *Constelaţia magicului – O viziune românească asupra misterului existenţial* (1994), Aurora Liiceanu, *Povestea unei vrăjitoare* (1996), Nicoleta Coatu, *Structuri magice tradiţionale* (1998), Sanda Golopenţia, *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database* (1998), Antoaneta Olteanu, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică* (1998) şi *Şcoala de solomonie. Divinaţie şi vrăjitorie în context comparat* (1999), Maria Purdela Sitaru, *Etnomedicină lingvistică* (1999), Camelia Burghele, *În numele magiei terapeutice* (2000), Vianu Mureşan, *Fundamentele filosofice ale magiei* (2000). Unele lucrări destinate acestui domeniu au preferat formula lexiconului: Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an* (1997), Antoaneta Olteanu, *Metamorfozele sacrului. Dicţionar de mitologie populară* (1998), Ivan Evseev, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească* (1997) şi Valeriu Bălteanu, *Terminologia magică* (2000).

Cea dintâi notă particulară a dicţionarului lui Ion Taloş este aceea că, în cele aproape 500 de articole, include "întregul spectru al gândirii arhaice la români, inclusiv unele figuri de basm", deci fenomenele istorice, sociale şi religioase. În câteva dense pagini care prefaţează lexiconul, autorul sintetizează modul cum percepe mitologia românească, una care se constituie într-un "sistem multilateral, desăvârşit şi suficient sieşi", într-un mod comportamental, prin care au fost date răspunsuri cu privire la cosmos, viaţă (coordonată de reguli mitico-magice) şi moarte, la relaţia omului cu Dumnezeu şi cu firea înconjurătoare. Cercetarea mitologiei româneşti debutează o dată cu secolul al XIX-lea , în structura acesteia existând câteva straturi: cel din perioada getotracică, cel daco-roman şi cel creştin, fiecare dintre ele cu creaţii particulare, cel mai vechi fiind caracterizat de acele scenarii despre care Mircea Eliade spunea că "păstrau fragmente mitologice şi ritualuri dispărute din vechea Grecie înainte de Homer", cu o serie de culte primitive, cu obiceiuri calendaristice şi practici magice precum Boriţa, Cerbul, Caloianul, Căluşarii, Ursul, Paparuda şi fiinţe magice ca Joimăriţa. Stratul al doilea, care cuprinde între altele, cântecele profane de Crăciun, în fine cel de-al treilea strat, cel creştin în care persistă sărbători precreştine, iar modul cum apar, în credinţa populară, Dumnezeu şi sfinţii diferă "în detaliu, nu în esenţă, de tradiţia bisericii creştine".

Pe baza unei bibliografii impresionante, neîntâlnită în lucrările similare, autorul a expus sobru esenţa articolelor, a făcut apropieri, când a fost cazul, cu literaturile romanice şi cu cele slave, şi nu a stăruit asupra controverselor privitoare la unele subiecte. Cartea fiind scrisă pentru cititorul străin, îşi află deplina îndreptăţire articole cum sunt: Columna lui Traian, Constantin Brâncoveanu, Decebal, Deceneu, Dracula (în care este relevată eroarea literaturii apusene despre acest domnitor român), Dacii, Dunărea, Gebeleizos, Mircea cel Mare, Negru-Vodă, Ştefan cel Mare, Traian, Zamolxe. Dar cea mai mare extensie capătă capitolul despre sfinţi. Cel mai amplu este capitolul despre Sfânta Maria, urmat de o bogată bibliografie. Aici se cuvenea să fie citat şi articolul lui Mircea Eliade, *Maica Domnului,* din "Familia" (seria a III-a, an. III, iul.-aug. 1936, nr. 6, p. 33-38), în care savantul remarcă pietatea cu care creştinii răsăriteni o slăvesc pe Maica Domnului, adoraţie explicabilă prin aceea că "în aceste părţi răsăritene, femeia şi mama au fost socotite din cele mai vechi timpuri ca un miracol divin pe pământ. În Răsărit există, aşadar, cu mult înainte de creştinism, o pietate sinceră şi populară faţă de femeie şi faţă de mamă, adică faţă de principiul rodniciei şi al bunătăţii pe care Mama îl întrupa. Nu este deci întâmplător că tocmai aici, în Răsărit, creştinătatea se apropie întâi de Maica Domnului. Pierderea dramatică a feciorului a înduioşat sufletul popular mai mult decât oricare miracol." Şi cu aceasta ajungem la semnalarea câtorva absenţe bibliografice din lexiconul d-lui Taloş, pe care noi le socotim însemnate. Între ele, semnalăm volumele: Nic. Densuşianu, *Vechi cântece şi tradiţii populare,* ediţie de I. Oprişan (1975), B.P. Hasdeu, *Omul de flori. Basme populare româneşti,* ediţie de I. Oprişan (1996) şi B. P. Hasdeu, Basme populare româneşti, ediţie de Lia Stoica Vasilescu (2000). La articolul *Decapitarea* se cuvenea să fie citată cartea d-lui Paul H. Stahl, *Histoire de la décapitation* (Paris, 1986) iar la articolul *Zburător* trebuia să figureze şi cartea d-lui Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura* (1999), cu ample capitole despre motivul folcloric amintit şi despre proiecţia lui în literatura cultă. Tot aici era de amintit studiul prof. Dumitru Pop, *Mitul zburătorului şi poezia noastră populară* (în *Steaua,* 1987, 2). La articolul despre Sf. Petru, şi el cu o bibliografie impunătoare, lipseşte studiul lui D.C. Amzăr, *Sfântul Petru în tradiţiile poporului român* (în *Buletinul Bibliotecii Române,* Freiburg I. Br., vol. II, oct. 1954).

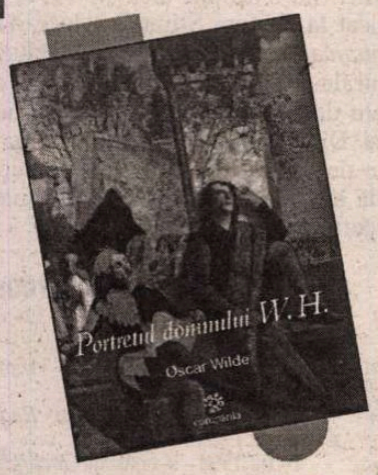
Nu putem încheia aceste însemnări fără un gând de recunoştinţă pentru dl Claude Lecouteux, care i-a cerut lui I. Taloş această lucrare, a tradus-o în franceză, s-a zbătut s-o tipărească şi a prevăzut-o cu o substanţială prefaţă, în care scrie despre autorul lexiconului că este un "cercetător eminent", iar cartea lui este o "extraordinară sinteză", scrisă "fără ostracizări sau prejudecăţi". Pentru românii care se mai îndoiesc că avem o mitologie, transcriem constatarea învăţatului francez: "Odată citită această carte, nu mai rămâne nici o îndoială în legătură cu această temă: mitologia populară există cu adevărat! Desigur, nu avem un panteon organizat şi structurat, ca în antichitatea clasică, dar o multitudine de fragmente îşi regăsesc coerenţa". O altă constatare a profesorului sorbonard este aceea că mitologia românească are o serie de reciprocităţi cu alte mitologii ale romanităţii încât vede confirmată "ipoteza despre existenţa unei psychic unity". Necunoscut până acum la noi, după ştiinţa noastră, învăţatul francez este autor al unor cărţi cum sunt: *Les Monstres dans la littérature allemande du Moyen Age* (1150-1350), *Contribution a l'étude du merveilleux,* I-III (Göppingen, 1982), *Les nains et les elfes au Moyen Age* (Paris, 1988), *Démons et Génies du terroir au Moyen Age* (Paris, 1995), *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexique et formules* (Paris, 1996) şi *La maison et ses génies. Croyances d'hier et d'aujourd'hui* (Paris, 2000).

În fine, încă o dată, sperăm că lexiconul lui Ion Taloş va apărea şi în varianta pentru cititorul străin, pentru care a fost scris.

Iordan Datcu

Portretul domnului W. H.
de
Oscar Wilde

la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro



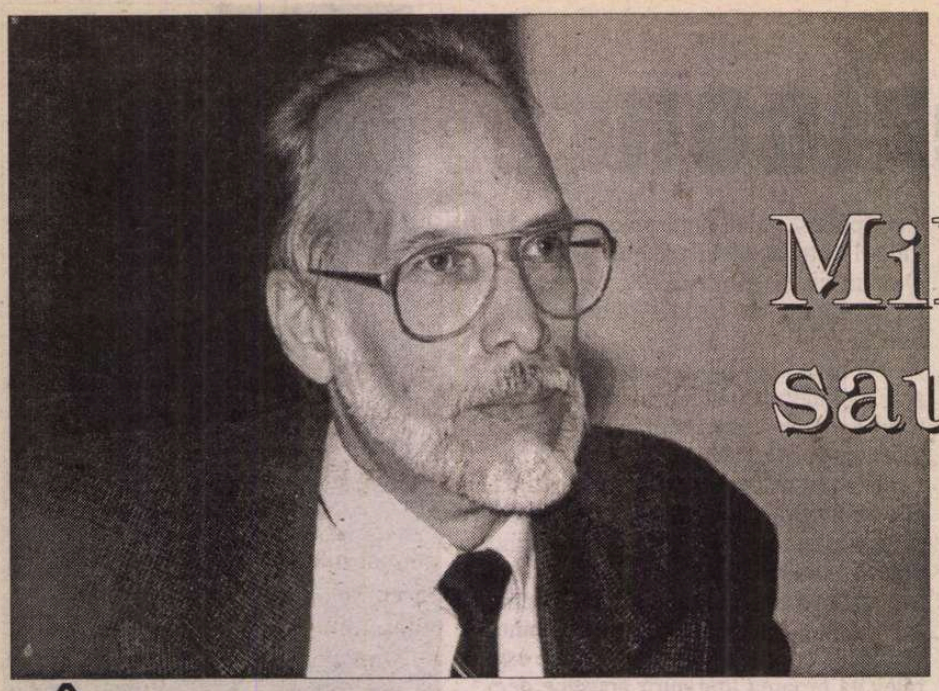
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
"LES GRANDS MISTERES", 16 volume, Le Livre de Paris-Hachette, o incursiune incitantă în lumea misterelor neelucidate ale universului, spiritului, personalităţii, naturii, predicţiilor, magiei, creaturi fabuloase, civilizaţii dispărute, viaţă şi moarte, bine şi rău.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Caragiale la Ploieşti

Axioma
literatură ştiinţe religie arte

NE FĂCEAM iluzia că *România literară* a publicat cele mai numeroase şi mai puţin cunoscute fotografii cu I.L. Caragiale (luate atât din fototeca proprie, cât şi din aceea a Muzeului Literaturii Române, care ne-a fost un sprijin de nădejde îl ilustrarea numărului consacrat celei de-a o 150-a aniversări a naşterii scriitorului). Iată însă că suntem întrecuţi - şi o recunoaştem cu simpatie - de o revistă din Ploieşti, *Axioma.* În nr. 1/ 2002 al acestei reviste descoperim *zeci* de fotografii ale marelui ploieştean sau ale unor tablouri şi statui care îl reprezintă. I.L. Caragiale ciocnind un pahar de vin cu Al. Vlahuţă într-o zi a anului 1892, I.L. Caragiale, între prieteni, pe o căpiţă de fân, la Telega, în 1889, I.L. Caragiale cu soţia, la Moşi, în 1990 - iată numai câteva exemple prin care urmărim să stârnim invidia cititorilor care n-au avut norocul să-şi cumpere *Axioma* (nici noi n-am cumpărat-o, dar am primit-o prin poştă de la cei care o fac: director: Marian Ruscu; redactor-şef: Ieronim Tătaru; redactori: Ştefan Badea, Ina Bercea, Marian Chirulescu, Christian Crăciun, Anca-Cristina Dan, Gabriel Memelis, Loredana Mihăilă, Viorica Răduţă, Beatrice Ruscu, Stelian Stan). Dacă reproducerile din revistă ar fi fost mai mari am fi putut vorbi de un adevărat album Caragiale. Multe dintre articolele din sumar sunt şi ele la înălţime, dar nouă ilustraţia ne-a atras atenţia în mod deosebit. Felicitări!

■



Mihai Dinu sau riscul asumat

ÎN CIUDA loviturilor primite, ideea descompunerii culturii într-o zonă ştiinţifică şi alta umanistă rămâne destul de puternică pentru a marca întreaga educaţie a noilor generaţii şi pentru a reglementa întreaga birocraţie culturală, toate instituţiile aferente. Cei care, prin modul lor de gândire, prin creaţia lor, se sustrag acestei dihotomii, sfidând-o printr-o egală apartenenţă la „spiritul geometric şi cel de finețe", riscă să fie sacrificaţi sau cel puţin marginalizaţi. Printre cei care, în cultura românească, şi-au asumat acest risc se află şi profesorul Mihai Dinu, de la Facultatea de litere a Universităţii din Bucureşti.

Om de o vastă cultură, mult dincolo de ceea ce poate proba prin hârtii (diplomat în inginerie hidraulică şi în filologie, doctor în matematică), M.D. a valorificat desigur un mediu familial favorabil (tatăl, profesor şi cercetător în inginerie silvică; mama, un remarcabil teolog, fiică a unuia dintre cei mai prestigioşi economişti pe care i-a dat România, Mihail Manoilescu). Dar chiar acest fapt a putut constitui, sub dictatura comunistă, un argument pentru a nu se accepta propunerea făcută de Gr.C. Moisil pentru numirea tânărului Mihai Dinu ca asistent la Universitatea din Bucureşti. Aşa se explică faptul că, în ciuda unor performanţe ştiinţifice remarcabile, M. D. a devenit cadru didactic universitar abia după anul 1989.

Acum, la o vârstă a unui prim bilanţ (s-a născut la 10 februarie 1942), este cazul să semnalăm măcar câteva dintre realizările care-l plasează pe M.D. în primul eşalon al culturii româneşti. Ne vom referi la contribuţiile sale relative la: strategia teatrală; ritmul şi rima în poezia românească; fizionomia vocabularului limbii române. În fiecare dintre aceste domenii, M.D. a reuşit să vină cu o privire proaspătă. Itinerarul său porneşte de la observaţii dintre cele mai simple, care, din aproape în aproape, conduc deseori la probleme dintre cele mai naturale, dar pe care cercetătorii anteriori nu şi le-au pus. Vechile întrebări sunt formulate în noul cadru. Simbolurile şi formulele matematice nu sunt paraşutate ca nişte corpuri străine, ci apar din logica firească a abordării problemelor. Pentru M.D., matematica nu este o întreprindere de prestări de servicii, ci o parte inevitabilă a gândirii umaniste.

În domeniul teatrului, noţiuni ca „individualitate" şi „mobilitate" a unui personaj, „configuraţie de personaje", „independenţă scenică", „silabă dramatică", „pondere a relaţiilor scenice" îl conduc la observaţii de finețe care vizează aspecte globale şi dinamice ale acţiunii teatrale, aspecte care scapă abordărilor tradiţionale. Noutatea acestui punct de vedere, pe care M.D. l-a dezvoltat în numeroase articole publicate în ţară şi străinătate, a atras atenţia multor cercetători, care-l citează pe M.D. în articole de specialitate şi în monografii de sinteză apărute în Canada, Germania, Franţa, Belgia, Anglia, S.U.A., Italia, Spania, Polonia, Brazilia. Acum, în anul Caragiale, nu putem să nu evocăm analiza sa la „O scrisoare pierdută", a cărei matrice binară îi dezvăluie lui M.D. aspecte dintre cele mai surprinzătoare (de exemplu, un argument decisiv în favoarea considerării Cetăţeanului turmentat drept cel mai important personaj al piesei, sub aspectul contribuţiei sale la coeziunea piesei). O atare analiză, pe cât de elementară pe atât de profundă, ar fi trebuit să figureze de mult în manualele şcolare, ca exemplu de articulare firească a matematicii şi literaturii (dacă tot se vorbeşte, în toate programele de învăţământ, de importanţa interdisciplinarităţii).

În monografia *Ritm şi rimă în poezia românească* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986), M.D. pledează pentru existenţa unui plan ritmic distinct, autonom, în raport cu nivelul lingvistic al versului. În această oridine de idei, analizează statutul instrumentelor gramaticale, care, de obicei neaccentuate, devin accentuate sub presiunea ictusului final al versului. Valorifică cele mai interesante idei ale metricii generative, care până la M.D. nu a intrat în atenţia cercetătorilor români; dar la M.D. metrica generativă capătă un timbru inconfundabil, asociat cu specificul versului românesc. Introduce noţiuni noi, ca „arhetip ritmic", „macroritm" şi altele, care-i permit o justificare a apariţiei cezurii, anterior o problemă foarte controversată. Reabilitează noţiunea de „picior ritmic", respinsă de alţi cercetători. Clarifică raporturile dintre ictusul prozodic şi accentul lingvistic. Teoria straturilor ritmice îi permite o nouă abordare a operaţiei de segmentare a versului. Argumentează în favoarea distincţiei catalectic-acatalectic şi a solidarităţii dintre ritm şi rimă, fenomene privite până la el separat. Definiţia lingvistico-matematică a rimei îl conduce la posibilitatea unei evaluări riguroase a bogăţiei şi rarităţii unei rime. Ideile sunt amplu ilustrate cu versuri din poeţi clasici şi moderni, comentariul lui M.D. fiind totdeauna relevant şi sub aspect poetic.

Un punct culminant al evoluţiei gândirii lui M.D. este atins în cartea *Personalitatea limbii române* (All – Cartea Românească, 1996), unde fizionomia vocabularului limbii române este supusă unei analize de o profunzime fără precedent în această problemă. Valorificând toate cercetările anterioare, dar distanţându-se critic de acestea, M.D. ia în considerare în mod sistematic toţi parametrii fundamentali ai unui cuvânt (productivitatea lexicală, gradul de polisemie, numărul de expresii la care participă şi frecvenţa de folosire) şi propune ipoteze noi, sub forma unor modele matematice care permit enunţuri de tipul: „Din punctul de vedere al productivităţii, celor mai importante 100 de cuvinte latine le corespund 20 de cuvinte slave, în timp ce, din punctul de vedere al frecvenţei, numai unul singur"; „constatarea unei concordanţe surprinzătoare între limitele de acceptabilitate ale sistemului lexical în cele două ipostaze ale sale: cea de producător de termeni noi şi cea de producător de înţelesuri noi" (p. 204); „În clasificarea cuvintelor româneşti după gradul lor de polisemie, primul termen de substrat apare deabia după ocurenţa a 41 de elemente de origine latină. Este deci de aşteptat ca cel mai bogat în sensuri cuvânt de origine autohtonă să posede 13 înţelesuri, condiţie îndeplinită întocmai de conjuncţia *de"* (p. 230); „cel mai polisemic cuvânt de sorginte germană ar trebui să posede 5 sau 6 înţelesuri" (p. 233); „numărul de expresii şi locuţiuni axate pe un anumit cuvânt prezintă asemănări de comportament atât cu numărul de derivate cât şi cu numărul de înţelesuri ale cuvântului" (p. 295). Ce înseamnă aici „asemănări de comportament"? Afirmaţia se referă la modelul matematic comun, model care constituie nucleul întregii abordări a lui M.D. Ne pare rău că nu-l putem prezenta aici, în ciuda faptului că el face apel la cunoştinţe elementare, de nivelul liceului, cum ar fi funcţia logaritmică.

Referindu-se la mari mase lexicale, M.D. reuşeşte să arate că „anumite opinii care până nu demult treceau drept contradictorii, ireconciliabile, reprezintă observaţii „de nivel" ce, subsumate unei viziuni mai cuprinzătoare, se susţin şi completează reciproc" (p. 363). Apare convingătoare „posibilitatea comparării de pe o bază comună a tuturor limbilor romanice"; în acelaşi timp, este contestată legitimitatea conceptului de „vocabular reprezentativ", considerat „nu numai inutil, ci şi susceptibil de a genera destule confuzii" (p. 363). Orice secţiune efectuată prin ansamblul vocabularului este înşelătoare. Numai o viziune globală, dinamică, de tipul celeia schiţate de M.D., ne apropie de realitate.

Răsplătită cu premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române, lucrarea lui M.D. constituie un adevărat program de cercetare, care merită întreaga atenţie.

M.D. nu s-a oprit aici. În 1997, a publicat la Editura Ştiinţifică lucrarea *Comunicarea,* iar la Editura Fundaţiei Culturale Române are sub tipar o lucrare dedicată timpului. Numele lui Mihai Dinu a devenit de mult o garanţie de calitate. Îi dorim să ne surprindă încă multă vreme cu reflecţiile sale pertinente.

Solomon Marcus

CALENDAR

9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu* (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut *Toma István*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*

11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G.Paleolog* (n. 1891)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struţeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ştefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

Un urmaş al Şcolii Ardelene

ISTORICII literari vorbesc despre paşoptiştii transilvăneni ca de a doua generaţie a Şcolii Ardelene, în sensul că există între aceste momente culturale o continuitate de idealuri: cultul pentru latinitate şi mândria originii noastre romane, dar şi datoria luminării poporului pentru emanciparea lui socială şi naţională. Acestea erau de fapt, coordonatele fundamentale ale activităţii reprezentanţilor Şcolii Ardelene: o direcţie erudită, de elaborare a unor tratate de istorie, filologie şi lingvistică şi alta, tipic iluministă de luminare a maselor. *Atanasie Marian Marienescu* (1830-1915) este un paşoptist ardelean care ilustrează acest adevăr de istorie literară.

Este, după aprecierea lui Ovidiu Bârlea, „primul folclorist însemnat din Ardeal". Ca folclorist a publicat mai multe lucrări, printre care: *Poezia poporală* (1859), *Cultul păgân şi creştin...* (1884), *Novăceştii* (1886), *Arghir şi Ileana Cosânzeana,* toate reeditate după 1970 la Editura Minerva, de către Eugen Blăjan, originar din Mica Romă a Şcolii Ardelene precum şi numele-l arată. Mai ales pentru meritele sale de folclorist, a fost primit Atanasie Marian Marienescu în Academia Română, căci în răspunsul său la discursul de recepţie, V.A. Urechia îl întâmpina cu aceste cuvinte: „Recolta d-tale este cunoscută, ea face titlurile d-tale de prima mână la onorurile zilei de azi. (...) Reprezentant al doinei şi baladei ardelene păşeşte salutat de noi toţi colegii d-tale".

Atanasie Marian Marienescu, *Învăţătorul şi poporul,* ediţie îngrijită, prefaţată şi bibliografie de Eugen Blăjan, Editura Albatros, Bucureşti, 2001

De data aceasta, dl Eugen Blăjan, statornic cercetător al operei lui Atanasie Marian Marienescu, retipăreşte o lucrare reprezentativă pentru cealaltă direcţie a scrisului său, în prelungirea Şcolii Ardelene, aceea de luminător al maselor: *Învăţătorul şi poporul,* Sibiu, 1858, la care mai adaugă *Detorinţele noastre,* Viena, 1867, precum şi articolele *Femeia economului român, Jurnalistica română şi abuzurile ei* şi *Foile literare dincoace de Carpaţi,* reproduse după vechi publicaţii ardelene, („Calendarul bunului econom", pe anul 1878, „Foişoara Telegrafului român" nr. 6 din 1876 şi „Telegraful român" nr. 103 din 1910).

Prima lucrare, *Învăţătorul şi poporul* este scrisă sub formă catehetică, de întrebări şi răspunsuri, aşa cum şi-a scris şi Petru Maior *Dialog pentru începutul limbii române între nepot şi unchi.* Pe linia Şcolii Ardelene, Atanasie Marian Marienescu vede o strânsă legătură între bunăstarea materială şi cultura unui popor, adevăr rostit în propoziţii ce sintetizează mesajul acestei cărţi: „Fericirea unui popor e bunăstarea materială şi cultura generală a lui... Bunăstarea e rădăcina, cultura e floarea fericirii lui." În concepţia paşoptistului transilvan bunăstarea materială „e avuţia – atunci când un popor e avut în agronomie, meserie şi neguţătorie." La această bunăstare se poate ajunge numai când în aceste ramuri ale economiei, poporul „produce mai mult decât are lipsă", dar susţine pe bună dreptate că „agricultura, meseria şi neguţătoria nu pot înflori fără de cultură generală, dar nici cultura generală nu se poate crea în inima poporului, dacă-i lipseşte bunăstarea".

Broşura *Detorinţele noastre* este subintitulată „un discurs popular închinat preoţilor şi învăţătorilor români", consideraţi de reprezentanţii Şcolii Ardelene, şi, mai târziu, de Octavian Goga, luminătorii satelor. Dacă *Învăţătorul şi poporul* poate fi considerat un tratat elementar de economie politică, *Detorinţele noastre* este o pagină de pedagogie socială, vorbind despre educaţia în familie, biserică şi şcoală, subliniind că numai morala religioasă şi ştiinţa de carte sunt capabile să salveze poporul român. Ca şi Gh. Şincai, în *Învăţătura firească spre surparea superstiţiei norodului,* combate credinţa deşartă: „Credinţa deşartă nu e în sine aşa primejdioasă, cât ura. Nu e primejdioasă pentru că acele nimicuri de fermecătorii şi descântece n-au putere de a face rău, ci e urâtă pentru timpul acesta când domneşte credinţa adevărată a lui Cristos şi civilizaţiunea, e spre ruşinea mare acelui popor carele mai crede în aşa minciuni, atunci când vrea să propăşească şi să intre în lumea cultă. Dar e primejdioasă vindecarea ce se încrede unor proşti, unor babe sau moaşe, crezând că ei ne scapă de boale". De aceea preoţii şi învăţătorii au o nobilă şi responsabilă chemare, iar cu cei nevrednici, Marienescu, este necruţător, invocând exemple biblice, sau făcând comparaţii revelatoare: „Pe cei ce nu-şi sfinţesc şi nu-şi pricep chemarea, pe aceia ar trebui să-i mânăm din nou la şcoală sau să-i scoatem cu zbiciul din Casa Domnului, precum a făcut Cristos cu negustorii din biserica Ierusalimului... Învăţătorul e ca şi un grădinar. Precum grădinarul grijeşte ca pălămida să nu împiedece creşterea şi dezvoltarea florilor, le udă în secetă, şi le apără de viscole ca să nu piară ci să crească în frumuseţi şi nobleţă, aşa învăţătorul îndepărtează toate datinile şi faptele rele ale tinerimii, îi poleiază mintea şi facultăţile ei, ca să nu se ucidă spiritul, ci ca să se desfăşure în puterile sale..."

Generaţia paşoptistă a beneficiat faţă de Şcoala Ardeleană de o nouă modalitate de îndrumare şi luminare a poporului: jurnalistica. Atanasie Marian Marienescu este conştient de acest rol al presei literare. De aceea, în articolul *Foile literare române dincoace de Carpaţi* recomandă editarea şi a altor periodice cu o tematică mai diversă şi mai larg cuprinzătoare. În articolul *Jurnalistica română şi abuzurile ei,* vorbeşte, ca şi Eminescu despre profesiunea de gazetar, subliniind câteva din calităţile necesare ziariştilor, „oameni cu simţ de onestitate, apărători ai virtuţilor poporului român şi nu oameni care să facă ca viaţa noastră politică şi publică să apuce pe calea corupţiunii".

Este o reeditare binevenită pentru că dincolo de omagierea personalităţii unui vrednic urmaş al Şcolii Ardelene, aceste pagini cuprind idei şi recomandări ce nu şi-au pierdut actualitatea.

Ion Buzaşi

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Silicoane", "riboane", "armagedoane"

S-A OBSERVAT, de mai multă vreme, că anumite alternanţe fonetice cu rol gramatical nu se mai produc în română – cel puţin în limba standard - în cazul împrumuturilor moderne. Cum vorbirea necultivată are totuşi tendinţa de a continua să le aplice, alternanţele sînt percepute în genere ca un fapt nu atît arhaic, cît popular. Cuvinte cu alternanţe – vocalice sau consonantice - sînt folosite azi cu intenţii umoristice, parodice, ca exemple de forţată adaptare şi autohtonizare a lexicului neologic. Desigur, o serie de forme se plasează în zona incertă a variaţiei, în care norma e mai mult sau mai puţin arbitrară iar uzul adesea o ignoră. Cazul cel mai cunoscut este cel al alternanţei *o/oa* la substantivele feminine formate de la masculinele cu sufixoidul *-log*: fiind vorba de o întreagă serie, presiunea ei internă complică lucrurile. În DEX 1996, alături de masculinele *filolog, pedagog, geolog* sînt înregistrate femininele fără alternanţă: *filologă, pedagogă, geologă*, alte cuvinte compuse după acelaşi model - *teolog, politolog* – apar fără formă de feminin. E sigur că femininele cu alternanţă, formate de la toate cuvintele citate din serie, există în vorbirea familiară. Uneori le găsim chiar atestate în scris: "*Teoloaga* care boxează" (*Ziua* 12, 1994, 7). În dicţionarul academic se găsesc şi exemple mai vechi – de exemplu *pedagoaga*, la Galaction (DLR, Tomul VIII, Litera P). Se poate aminti aici – datorită asemănării de formă - şi femininul adjectivului *analog*: acesta ar fi, conform normelor, *analoagă*; mi se pare că există totuşi o tendinţă cultă de a-i prefera forma fără alternanţă, *analogă*.

La vocativele în *-e* care conţin alternanţe (*Ion/Ioane*), aspectul popular e cu atât mai puternic cu cât este marcată stilistic chiar desinenţa de vocativ. Am remarcat altă dată preferinţa presei umoristice de azi pentru deformarea numelui prin vocativ; efectul e desigur sporit prin asocierea alternanţei "M-ai învins... *Maradoane!*" (*Tineretul liber-Supliment literar-artistic* 27, 1990, 11).

O altă situaţie tipică de producere a alternanţei *o/oa* este pluralul în *-e* al neutrelor care conţin un *o* (de preferinţă accentuat). În cuvintele bine instalate în limbă, chiar dacă fac parte din categoria pe care o desemnăm în sens larg ca a "neologismelor", alternanţa e perfect firească: *pistoale, pistoane, canoane, baloane.* La cuvintele noi, pe care le presupunem încă imperfect integrate sistemului lingvistic românesc, alternanţa – dacă apare – şochează: "toner, cerneală, *riboane*" (anunţ de mică publicitate, *România liberă* = RL 1873, 1996, 15). E destul de clar că adesea aceste forme sînt voite, căutate, construite cu intenţie glumeaţă. Unor substantive mai noi, cărora pluralul în *-uri* nu le afectează corpul fonic, li se adaugă desinenţa de plural *-e*, cu efect imediat de producere a alternanţei. Apar astfel forme ca *laptoape* - "să ne scoatem din raniţă *laptoapele*" (*Academia Caţavencu* 37, 1998, 8) -, *molotoave* - "Academicienii din deşert aruncă cu *molotoave* unii după ceilalţi" (*Evenimentul zilei* = EZ 2 iunie 2000), *silicoane*: "bomboane fără *silicoane*" (EZ 2481, 2000, 1).

Modelul deja impus explică şi apariţia unui plural ad-hoc, de ultimă oră, de la "Raportul Armagedon": "Consilierul prezidenţial (...) consideră *Armagedoanele* o «chestiune de imagine»." (RL 3606, 2002, 1). Cel puţin pentru substantivele neutre care pot avea alternanţe, variaţia morfologică se converteşte în acest fel în variaţie stilistică: vorbitorii pot alege între un plural serios, standard - şi unul parodic, adaptat tonului ironic extrem de bine reprezentat în publicistica autohtonă.

■

MIRCEA NEDELCIU

PROZĂ SCURTĂ. *Aventuri într-o curte interioară*, nuv., Buc., CR, 1979 (cupr. *Aventuri într-o curte interioară, Curtea de aer, Simplu progres, 8006 de la Obor la Dâlga, Cocoşul de cărămidă, Istoria brutăriei nr. 4, Un purtător de cuvânt, Excursie la câmp, Cădere liberă în câmpul cu maci, Zgomote, locuri, interferenţe..., O traversare, Marie-France în Piaţa Libertăţii, Călătorie în vederea negaţiei*) ◆ *Efectul de ecou controlat*, Buc., CR, 1981 (cupr. *Nora* sau *Balada zânei de la Bâlea-Lac, Christian voiajorul (transmisiune directă), Jenny* sau *Balada preafrumoasei contopiste, Balada tânărului lup, Ion, fiul de geambaş, Buzunare cu pumni, buzunare cu bomboane, Mărturisirile doamnei Eva Zaiţevici către chiriaşul său Constantin, Efectul de ecou controlat, Greva de zel, Partida de "taxi-sauvage", Mesaje (transmisiune directă), Târgul de animale mici, peşti de acvariu, păsări cântătoare..., Maistrul Ilie Razachie îşi dă concursul, Claustrofobie*) ◆ *Amendament la instinctul proprietăţii*, Buc., Em., 1983 (cupr. *Povestirea eludată, Tipografi şi topografi, Provocare în stil Moreno, La faţa locului, O zi cu proză scurtă, Amendament la instinctul proprietăţii, Voiajul chimic, Calul cu frâu încorporat zburdă drept spre ţinta dinainte stabilită, Acţiunea (romanului) "Black Money", Decalogul, O căutare în zăpadă)? Şi ieri va fi o zi*, proză scurtă, Buc., CR, 1989 (cupr. *Dansul cocoşului, Probleme cu identitatea, Crizantemele din tundră, Tânguire de mior, Ora spre zero, Fahrenheit 91,4°, Călătorie în jurul satului natal, Imediat veni toamna, DEX 305, Cât timp eşti invizibil, Împrejurarea iunie sau "Fabula rasa", Şi ieri va fi o zi, Primul exil la cronoscop;* primele opt texte sunt grupate în cap. *I. Călătorie în jurul satului natal,* celelalte - în cap. *II. Şi ieri va fi o zi*) ◆ *Povestea poveştilor generaţiei '80*, Buc., Nem., 1998 (cupr. şi *Povestea poveştilor* de Ion Creangă).

ROMANE. *Zmeura de câmpie* (roman împotriva memoriei), Buc., Mil., 1984 (ed. a II-a, Buc., Gramar, 1999) ◆ *Tratament fabulatoriu,* cu o prefaţă a autorului, Buc., CR, 1986 (ed. a II-a, Buc., All, 1996) ◆ *Femeia în roşu,* în colab. cu Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş, Buc., CR, 1990 (ed. a II-a, Buc., All, 1997) ◆ *Zodia scafandrului,* Buc., Comp., 2000 (roman neterminat).

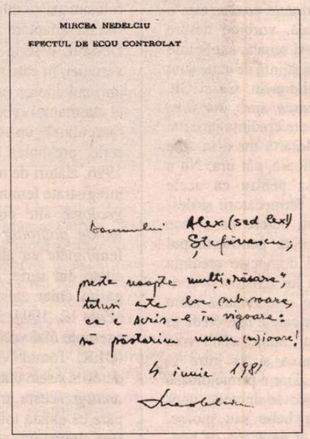
*

O parte din proza scurtă se regăseşte în antologiile *Arhipelag - proză scurtă contemporană (1970-1980),* ant. şi pref. de Mircea Iorgulescu, Buc., Em., 1981, *Desant '83,* ant. îngr. de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, Pit., 45, 2001), *Nuvela şi povestirea românească în deceniul opt,* ant. şi st. introd. de Cornel Regman, Buc., Em., 1983, *Generaţia '80 în proza scurtă,* ant. de Gheorghe Crăciun şi Viorel Marineasa, Pit., 45, 1998, ca şi în cartea lui Al. Th. Ionescu, *Mircea Nedelciu - monografie, antologie comentată, receptare critică,* Braşov, Ed. Aula, col. "Canon", 2001.

În totalitatea ei, proza scurtă a fost retipărită, sub supravegherea autorului, în vol. : Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară,* ant. de autor, cu o pref. de Ion Bogdan Lefter şi o postf. de Sorin Alexandrescu, Pit., 45, col. "80", seria "Antologii", 1999.

Prejudecăţi în legătură cu proza lui Mircea Nedelciu

CA ŞI alţi autori din generaţia lui, Mircea Nedelciu a avut grijă să-şi califice el însuşi modul de a scrie, înaintea criticilor literari, iar criticii literari (nu toţi, dar aproape toţi) i-au preluat ideile, din comoditate sau din snobism (nou-venitul intimida cu aerul lui de agent al ultimei mode literare). El pretindea, înainte de toate, că


MIRCEA NEDELCIU

EFECTUL DE ECOU CONTROLAT

Dedicaţie în versuri pe pagina de gardă a unui exemplar din *Aventuri într-o curte interioară*

vrea să îi elibereze pe cititori de mistificarea la care îi supun de sute de ani scriitorii, creându-le, cu ajutorul unor trucuri, iluzia de realitate. Întărindu-i spusele, diverşi comentatori au susţinut şi ei că Mircea Nedelciu "refuză să se lase dus de şuvoiul ficţiunii sale şi o denunţă ca atare cititorului" (Paul Dugneanu), că el "demască iluzia realistă" (Constantin Sorescu) etc. Chiar şi cel mai recent exeget al prozei lui Mircea Nedelciu, Al. Th. Ionescu (de altfel, un fin analist) laudă "demistificarea" întreprinsă programatic de prozator: "O dată dezvăluită, mistificarea îşi pierde nocivitatea."

Ideea este nu numai falsă, ci şi de un irezistibil comic involuntar. Cine "demască", "demistifică", "denunţă" caracterul iluzoriu al "realităţii" inventate de un scriitor se află în situaţia cuiva care, intrând intempestiv într-o sală de cinematograf, în timpul proiecţiei unui film, ar începe să strige: "Fraţilor, nu vă lăsaţi înşelaţi! Ceea ce vedeţi nu e realitate. Sunt doar nişte imagini, proiectate pe o pânză."

Fiecare cititor, când deschide o carte, ştie bine că intră într-un spaţiu fictiv, că este vorba de o convenţie. Poate numai câte un adolescent, de educaţia căruia nu s-a ocupat nimeni, mai confundă realitatea creată de scriitor cu realitatea. Cititorii propriu-zişi, cu o minimă pregătire intelectuală, "alfabetizaţi" din punct de vedere cultural, nu fac niciodată o asemenea confuzie. De altfel, plăcerea lecturii tocmai pe cunoaşterea regulilor jocului se bazează. Când citim, admirăm arta cu care este creată iluzia de viaţă, nu ne substituim naiv personajelor cărţii. Iluzia este tratată ca iluzie de mii de ani, de când există literatura.

Altă idee falsă în legătură cu Mircea Nedelciu, lansată tot de el însuşi, este aceea că proza lui promovează o relaţie *democratică* între scriitor şi cititor. În diverse interviuri, răspunsuri la anchete, texte teoretice, Mircea Nedelciu a susţinut, cu mare insistenţă, că a trecut vremea în care "instanţa auctorială" impunea o anumită versiune, iar "receptorului" nu-i rămânea decât să o accepte, pasiv. Spre deosebire de aceşti scriitori-dictatori din trecut, scriitorii generaţiei '80 i-ar consulta pe cititori în fiecare etapă a "demersului narativ", dându-le posibilitatea să opteze pentru o variantă sau alta, stabilind cu ei o relaţie "interactivă".

Şi această teză este de nesusţinut. Unii dintre scriitorii generaţiei '80, şi Mircea Nedelciu în primul rând, explică, într-adevăr, în textele lor că se află la masa de scris, că încă nu s-au decis ce nume să-i dea unui personaj şi nici ce soartă să-i rezerve, că au mai multe soluţii etc. Dar participă în vreun fel cititorul la tribulaţiile lor? Are vreo posibilitate să intervină? El doar asistă la gesticulaţia demagogică a autorilor şi constată, apoi, că aceştia şi-au continuat naraţiunea tot cum au vrut ei. Dacă ar fi lipsit de umor, cititorul ar putea chiar să se supere, considerându-se victima unei... mistificări.

Felicitat de Ştefan Aug. Doinaş, cu prilejul primirii unui premiu al Uniunii Scriitorilor

Cu Florin Iu şi Ion Cocora

Tehnologia construcţiei de texte

SUNT şi idei pe care Mircea Nedelciu, după ce le-a pus în circulaţie, le-a retras. Aşa s-a întâmplat cu teoria sa despre "ingineria textuală", preluată de la scriitorii francezi grupaţi în jurul revistei *Tel Quel,* teorii care a adus întregii lui generaţii supranumele de "textualişti" (transcris "textilişti" în pamflete). Strategii generaţiei descriu periseră între timp o mai bună formulă de promovare a literaturii optzeciste - apartenenţa la "postmodernism".

La fel a procedat Mircea Nedelciu cu propagându-l pe prozei scurte. După ce l-a prezentat-o, ani la rând, ca pe un gen superior romanului (pentru a minimaliza meritele unor romancieri ca Marin Preda, Nicolae Breban sau Augustin Buzura, cu poziţie altfel greu de clintit în ierarhia literară), a început să scrie el însuşi romane.

În ceea ce-l priveşte, proza scurtă s-a dovedit, într-adevăr, un gen mai norocos decât romanul. "Nuvelele" lui Mircea Nedelciu, reetichetate ulterior drept "texte", se citesc cu mai mult interes decât romanele lui, complicate inutil, greoaie, nerelevante din punct de vedere literar.

În proza sa scurtă - grupată în volumele *Aventuri într-o curte interioară* 1979, *Efectul de ecou controlat,* 198 *Amendament la instinctul proprietăţi* 1983, *Şi ieri va fi o zi,* 1989, *Povestea poveştilor generaţiei '80,* 1998 şi însumând aproximativ 750 de pagini - Mircea Nedelciu face deliberat *vizibile* procedeele literare folosite. *Modul cum povesteşte* devine mai important decât *ceea ce povesteşte.*

Trebuie precizat însă că prin procedeu el înţelege numai elemente prozaice ale tehnică narativă, cum ar fi trecerea verbelor de la persoana întâi la persoana a doua sau a treia, alternarea planurilor temporale, inserarea de citate, transcrieri fidelă a limbii orale şi, la un moment dat, chiar versificarea naraţiunii. Nu întâmplător Mircea Nedelciu se declara încântat de performanţa lui Georges Perec de a fi scris un roman din care lipseşte *e* şi desăvârşire litera *e* şi apoi a altui roman în care *e* reprezintă singura vocală existentă în cuvinte. Metode mult mai subtile de provocare a emoţiei de către scriitor nu intrau în vederile lui.

Din cauza acestui mod restrictiv (aproape gramatical) de a înţelege tehnica narativă, proza sa scurtă are factura unui joc literar studenţesc, ilustrând - ca şi în cazul altor reprezentanţi ai generaţiei '80 - o imaturitate intelectuală eternizată surâzător.

După ce iese din închisoare şi se aşază la masa de scris pentru a "povesti" cum a fost acolo, prozatorul nu găseşte altceva mai bun de făcut decât să conjuge la toate cele trei persoane, cu spirit ludic, verbele folosite de "instanţa narativă":

"Coboară scara cu multă atenţie, pipăind fiecare treaptă cu ambele tălpi..."

"Şi numai cu câteva ore în urmă încă îţi mai aranjai pătura pe patul de fier..."

"Apoi ne spălam mâinile şi faţa şi ne întorceam cu regret în cameră..." etc.

Suntem departe de *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici...*

Luna de miere a relaţiei cititor-autor

SPIRITUL ludic nu este condamnabil, în sine. Practicarea lui mecanică însă, în orice împrejurare, fără graţie, poate deveni la fel de plictisitoare ca solemnitatea. Mircea Nedelciu era un prozator inteligent şi inventiv, lucid până la cinism, căruia îi lipsea însă simţul artistic.

Şi Caragiale (fără să facă paradă de textualism sau postmodernism) folosea, cu mare mobilitate, tot felul de tehnici narative de genul celor descoperite sau redescoperite de succesorul lui optzecist. Dar cum o făcea! Să ne gândim numai la modul cum este utilizată *oralitatea* în *Momente şi schiţe.* Este vorba, de fapt, de o *esenţă de oralitate,* de o *limbă vorbită reconstruită,* cu talent literar. Mircea Nedelciu, având şi el spirit de observaţie şi perspicacitate, dar nu şi talent literar, procedează ca un tehnician dintr-un laborator de fonetică, înregistrând pur şi simplu limba străzii:

"...hai la masă curată... Dracu să te blesteme la toată lumea sănătoasă. ...am înregistrat, am înregistrat şi-ţi zic sărumâna... am înregistrat. ...Cu plăcere, vă doresc sănătate!... uite-uite-uite!... uite-uite..., care, bre, ăla cuu...? Ăla, cu plovăru ăla, băă, e c-un coş d-ăla... ştii un' să duce acuma?... E?... Uite-l, umblă cu coşu ăla mare... a ieşit chiar pă uşă acu... Da!...

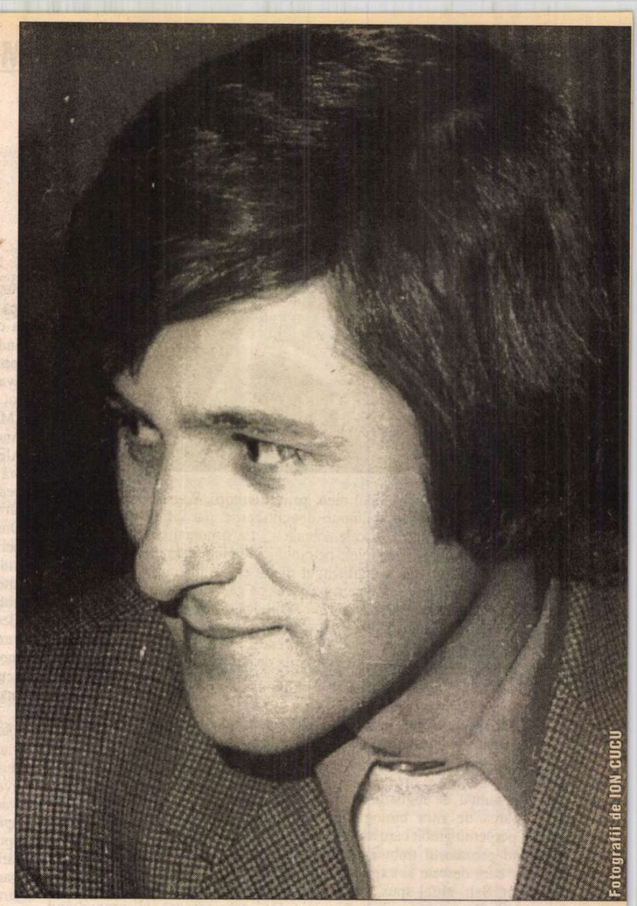
...un copil, un băiat p'acolo... Dar...

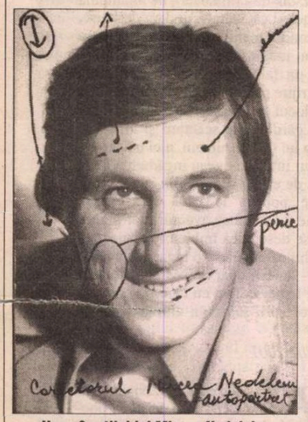
...O cafea aici, da?...

...Hai că vine-napoi imediat...

...Ce dacă-ţi face? Tu di ce faci?... Adică dumneata n-ai vrea?... eeeeu?... Da. ...Păi di ce să vreau?... Io l-am întrebat dacă i-ai dat tu. Dacă i-ai dat... I-am dat două persoane... Dă-i matale, bre!... I-am dat, nea Mişu!... Domne, hai afară! ...Să n-o faci cu apă caldă!... O face cu apă fiartă şi iese tot gustul din ea!... Nu, nu, nu, are la chiuvetă apă câtă vrea... Nu are timp el... ea cât e dă caldă, să se... Stai să-ţi explic... Explicaţia e foarte clară!... Nu ştii, nu ţine personal să facă cafeaua... Eeee! Ştii ce-i spune el bucătarului?... Şapte cafele, zice, şapte cafele vreau, şapte cu zahăru separat şi două normale... Fugi, domne, d-aici!... Ei, na!... şapte cafele cu zahăru separat şi doo... Şaaapte cafele..." (*Târgul de animale mici, peşti de acvariu, păsări cântătoare...*)

Pe un lingvist interesat de limba română vorbită, un asemenea text poate să-l captiveze. Dar pe un cititor aflat în căutarea frumuseţii literare - nu. După lectura primelor fraze, care dau o anumită senzaţie de prospeţime, curiozitatea începe să se stingă. Luna de miere a relaţiei cititor-autor se termină repede şi se instalează plictiseala vieţii conjugale. ■


Fotografii de ION CUCU



Umor în stilul lui Mircea Nedelciu: corecturi făcute pe propria lui fotografie

MIRCEA NEDELCIU s-a născut la 12 nov. în com. Fundulea din jud. Ilfov, ca fiu al Mariei şi al lui Ştefan Nedelciu, agricultor şi funcţionar la CEC. După absolvirea şcolii generale de opt clase din Fundulea, a urmat cursurile liceului din Brăneşti, iar în perioada 1969-1973 - pe cele ale Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, secţia română-franceză.

În timpul facultăţii şi câţiva ani după terminarea ei a frecventat, împreună cu colegi de generaţie care vor deveni şi ei scriitori (Constantin Stan, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă, Sorin Preda, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Emil Paraschivoiu) cenaclul *Junimea* al Facultăţii de Filologie, condus de Ov. S. Crohmălniceanu şi a participat (între 1970-1973) la realizarea unei reviste studenţeşti artizanale, *Noii.*

Aflat în situaţia de a-şi câştiga singur existenţa, acceptă, cu umor, locuri de muncă modeste: ghid la ONT, profesor de şcoală generală, librar la librăria Editurii Cartea Românească, funcţionar la Uniunea Scriitorilor. Inteligent şi ironic, sociabil, la curent cu teoriile literare de ultimă oră din Occident (asupra cărora se informează citind reviste franţuzeşti), întreţine oriunde se află o atmosferă de emulaţie intelectuală. Datorită prezenţei lui, librăria Editurii Cartea Românească se transformă la un moment dat într-un club literar sui-generis, frecventat de "optzecişti" şi de simpatizanţi din alte generaţii.

În 1977 debutează cu proză scurtă (*Un purtător de cuvânt*) în revista *Luceafărul.* Printr-o coincidenţă, la scurtă vreme după debut, în împrejurări legate de munca la ONT, este arestat pentru "deţinere ilegală de valută" (în conformitate cu o lege absurdă din timpul lui Ceauşescu, care pedepsea cu închisoarea chiar şi deţinerea unui singur dolar SUA). După două săptămâni este eliberat. Publică, tot în *Luceafărul,* proza *Curtea de aer,* în care povesteşte cum a fost la închisoare. În 1979 îi apare şi prima carte, *Aventuri într-o curte interioară,* cuprinzând proză scurtă. Volumul, remarcabil prin folosirea la rece, fără nici o tresărire de emoţie, a tehnicilor narative, este primit favorabil de critica literară şi îi aduce un premiu al Uniunii Scriitorilor. Cărţile următoare au şi ele, toate, ecou.

În mod straniu, în 1982, Mircea Nedelciu publică în *SLAST* un pamflet vehement şi insultător la adresa postului de radio "Europa Liberă", iar în 1986, într-o prefaţă la romanul *Tratament fabulatoriu,* susţine că sistemul capitalist este ostil creaţiei artistice, în timp ce sistemul socialist preţuieşte arta, de care are nevoie în procesul de formare a *omului nou* (proces aprobat implicit de autorul prefeţei).

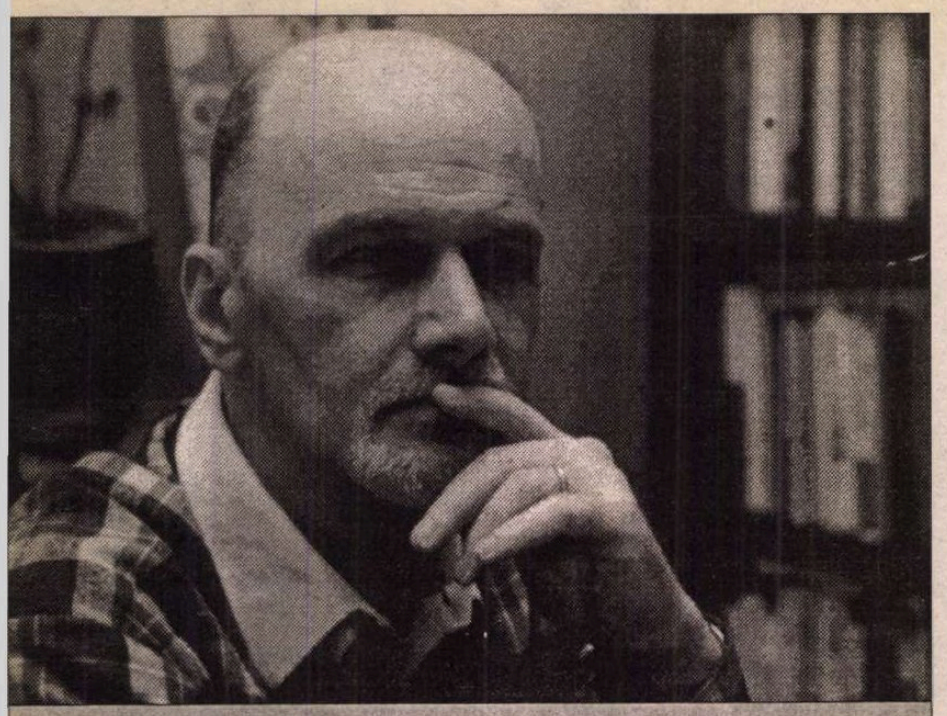
După 1989 este, succesiv, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor la revista "optzeciştilor", *Contrapunct,* lector de lb. şi lit. rom. la Univ. "Paul Valéry" din Montpellier, preş. al asoc. cult. româno-franceze *Euromedia* (care face, printre altele, comerţ cu reviste franţuzeşti). Îşi descoperă şi îşi afirmă, fără complexe, o vocaţie de om de afaceri. Solidar cu generaţia lui, se disociază de Uniunea Scriitorilor, pe care o califică, fără justificare, drept o organizaţie stalinistă şi înfiinţează, împreună cu alţi nemulţumiţi, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti, în replică la Uniunea Scriitorilor.

O boală a sângelui, de care suferă încă dinainte de 1989, se agravează vertiginos, până când devine obligatorie efectuarea unui transplant de măduvă osoasă la un spital din Franţa. Pentru strângerea banilor necesari transplantului şi tratamentului post-operatoriu (extrem de costisitoare) se mobilizează aproape întreaga lume literară şi artistică românească, inclusiv Uniunea Scriitorilor. Intervine în cele din urmă însuşi Guvernul României, oferind la rândul lui un ajutor bănesc.

După operaţie, Mircea Nedelciu revine optimist în România, dar în scurtă vreme starea sănătăţii lui se înrăutăţeşte din nou. Refuzând să abandoneze lupta, este foarte activ, organizând monitorizarea întregii producţii de carte din România (programul *Topul naţional de carte),* colaborând la ziare şi reviste, pregătind pentru tipar o *integrală* a prozei sale scurte, de aproximativ 750 de pagini, administrându-şi afacerile, îngrijindu-şi viţa de vie de la Fundulea. Ultimii doi ani şi-i petrece într-un scaun cu rotile. Marcat de suferinţe cumplite, lucrează la un nou roman al său, *Zodia scafandrului,* care va rămâne neterminat. Moare înainte de a atinge vârsta de 50 de ani, la 12 iulie 1999.

Mihai CANTUNIARI

LA



AM ALES special din Jurnalul meu, pentru cititorii *României literare,* un fragment evocator al unor timpuri demult apuse, dar infinit mai bogate, mai miezoase şi mai benefice decât cele actuale – , fie şi numai pentru că atunci eram copilul cel neştiutor de toate grelele neîmpliniri ce plutesc dintotdeauna ca un blestem peste lumea adultă. Dacă unul singur dintre cei ce mă citesc îşi va simţi ochii aburiţi de aleanul vremurilor duse şi va cădea pe gânduri retrăind un crâmpei din copilăria lui atât de asemănătoare cu a mea (fiindcă toate copilăriile noastre se suprapun cu cea a lui Creangă, a lui Teodoreanu...), atunci înseamnă că paginile mele s-au rotunjit frumos, ca un cozonac moldovenesc din cele asemenea potcapului unui răspopit care trage cu puşcociul în ciorile de pe turla bisericii. *(M.C.)*

(...)

TRECEREA poetului la comandamentele prozei este o operaţie grea şi nu lipsită de riscuri. Diferenţa e majoră şi presupune o schimbare nu numai de registru, de tonalitate, ci parcă de ritm biologic, poetul fiind un perpetuu grăbit care arde etapele, pe când prozatorul trebuie să fie un zăbavnic care descrie şi explică totul în amănunt. Sau, altfel spus, trecerea este a pilotului ce manevrează ameţitor pe cer – la Mach3 – ultimul tip de avion de vânătoare, la condiţia tot excepţională dar ceva mai terestră a şoferului de pe superbele Masseratti sau Bugatti. De aceea, chiar acum îmi reproşez, de exemplu, că nu m-am priceput să adăst până la conturarea exactă a chipului şi siluetei personajelor care au defilat până în prezent în paginile mele, ci le-am cam expediat la modul poetic, mulţumindu-mă cu ele mai mult ca idei. Mă mângâi însă cu certitudinea că voi reveni de multe ori asupra lor, fiindcă Jurnalul meu nu este liniar, nici nu urmăreşte să epuizeze vreun subiect sau altul, ci se întoarce capricios la subiecte şi persoane, ori de câte ori acestea se impun atenţiei şi revendică rememorarea lor. Iar asta se va întâmpla atât de des! De-acum înainte voi creiona ceva mai precis – mă rog, atât cât m-oi pricepe – oamenii care mi s-au perindat prin viaţă, hotărându-mi-o sau doar influenţându-mi-o, întrucât simt şi ştiu că ei, părţi din mine, se vor recompune din aceste pagini şi vor trăi iarăşi, acordându-mi şi mie un nou răgaz vital.

Via noastră de la Vârteşcoiu, la câţiva kilometri de Odobeşti, deci situată într-o minunată regiune cu tradiţie, fusese cumpărată prin anii '30 de bunicii mei materni *Tatati şi Mamaia* soţii Constantin şi Eliza Zamfirescu, de la fostul ei proprietar, un general în retragere. Costase mult, negreşit, fiindcă era frumoasă, mare – de 10 hectare – şi roditoare, plantată fiind pe un pământ „ca untul", cum ziceau oamenii locului. Imediat ce intrase în posesia ei, Tatati, cu doctoratul în chimie luat în Italia şi cu studii aprofundate de farmacie, înlăturase cea mai mare parte din viţa indigenă atinsă de filoxeră şi adusese butaşi din cele mai cunoscute pepiniere din ţară. Aceştia se prinseseră atât de bine, încât, de mic copil, denumirile de Chasselas, Pinot Gris şi Pinot Noir, Muscat-Ottonel, Riesling, Hamburg, Aligoté şi multe altele se învălmăşeau spornic în capul meu cu băştinaşele Fetească Regală, Băbească, Grasă de Cotnari, Galbenă de Odobeşti, Crăcană, Crâmpoşie, Coarnă şi câte şi mai câte „poame" (cum se zicea tot în acel ţinut vrâncean). Era minunat să-i auzi pe sătenii din Vârteşcoiu vorbind în legea lor strămoşească şi pronunţând „chiept" pentru piept, „chişor" pentru picior, „chişleag" în loc de iaurt; „chitonagul" era un instrument din lemn şi fier, ascuţit la un capăt, cu care se făceau gropi în pământ; „custură", „cucuruz" şi „pită" sunt deja cuvinte mai uzuale. Mai neobişnuit este însă că acolo, printre ţăranii lucrători în vie, am învăţat să cânt la frunză – ştiu şi acum! – dar şi din corn de bou, de la un paznic, mare pezevenghi şi dedat la darul beţiei, „calitate" pentru care avea să fie înlăturat de bunici.

Oricum, graţie lui şuieram câtu-i ziulica melodia populară „Pavele, Pavele", de li se strâpeziseră dinţii alor mei şi mai ales bunicilor, mari amatori de operă (italiană: Tatati, germană: Mamaia). Parcă-l aud pe bunul meu fluierând cu patos prin vie dimineaţa, când pleca singur sau cu buna la plimbare pe aleile încă pline de roua primilor zori, arii întregi, lungi, din preferatul lui, melodiosul Verdi. În timp ce fluiera, sprijinit în baston, cerceta cu grijă rândurile frumos aliniate ale viei şi îi mângâia cu privirea pe vechii lui prieteni, nenumăraţi pomi şi puişori fructiferi înşiruiţi de-a lungul aleilor înecate în iarbă – gutui, caişi, piersici, meri, peri, vişini, cireşi, pruni – , ce parcă se sfiau alături de marii nuci, stejari şi duzi plantaţi ici şi colo pe la marginile viei. Mai mult, în spatele marii noastre case cât un conac – cu trepte şi verandă la intrarea principală (rar folosită, la care ajungeai pintr-o grădiniţă plină de flori), cu prispă lată, ţărănească, de-a lungul unei întregi laturi, cu bucătărie de vară, două cămări şi, în continuare, vasta, misterioasă cramă unde, pe întuneric şi în ditamai budanele de două ori cât statul de om, în care lesne intrai cu totul dar era o problemă să mai ieşi, adăsta, în diferite faze ori de fermentaţie ori de învechire, vinul superior, generos, hâtru şi mult poznaş al altor toamne, licoare ce adesea obţinea medalii de aur sau de argint la concursurile internaţionale –, se întindea cu voluptate, leneş în căldura toropitoare a amiezii, „pomătul", adică livada în care mama şi *Proful* (al doilea soţ al mamei mele, evreu, profesor la „Matei Basarab"), Tatati şi Mamaia, Ancuţa şi Nuni (părinţii vărului meu Alexăndrucu – *Ucu*) îşi instalau la umbră deasă tihnitele şezlonguri şi se puneau pe tăifăsuit sau pe citit, în aşteptarea prânzului gătit de chelăreasa Domnica. Mai ocupată decât toţi, nepermiţându-şi să stea la vie decât cel mult o lună, dar şi aceea fragmentată de întoarceri la Bucureşti unde o chemau obligaţiile-i profesionale la Institutul Geologic, Mamaia profita de pacea livezii ca să lucreze măiestrite macrameuri, din care multe au rezistat până acum şi împodobesc vetust şi curat casa mamei mele.

Dar să începem cu începutul: cum, când şi cu cine ajungeam eu, vară de vară, la via aceea minunată, primitoare, feminină, desprinsă parcă din paginile evocatoare ale lui Ionel Teodoreanu? Vacanţele mele se divizau în două părţi aproape egale: Breaza şi via. Mai bine spus, ele începeu cu dusul şi şederea pe tărâmul bunicilor paterni străjuit de eleganta lor vilă în stil elveţian şi păzit de strașnicul dulău Bob, continua cu revenirea la Bucureşti şi plecarea după alte câteva zile spre Vârteşcoiu şi se termina toamna târziu, la început de nou an şcolar, cu îndureratul rămas-bun şoptit în ultima zi, printe lacrimi adevărate nu şagă, viţei, haracilor, râpei din fundul viei, copacilor şi pomătului, conacului şi căsuţei chelăresei, curţii din faţă, budanelor, teascului, linului, stejarilor din dreapta şi stânga intrării care acum deveneau, iată, ieşirea. Da, ieşirea din rai, alungarea primilor oameni din Eden, azvârlirea îndărăt în lumea nemântuită a trudei, datoriei şi răspunderilor...

PLECAREA anuală la vie era în sine o sărbătoare. Proful, mama şi cu mine aburcam bagajele într-un taxi (Pobeda, desigur) adus din timp şi ne îndreptam val-vârtej spre Gara de Nord. Acolo ne aştepta sub presiune un balaur nesfârşit de lung, negru tot, pe nişte uriaşe roţi de un roşu aprins, împroşcând deocamdată pe nări abur alb şi fierbinte, în aşteptarea cursei vijelioase pe şine, când mâncând pământul, avea să ne asfixieze cu alţi vălătuci, de fum negru şi puturos de astădată, produşi de cărbunii din tender. Acesta era trenul clasic din anii '50; după numai câţiva ani a apărut însă „motorul" de Moldova, format din numai două vagoane de clasă, elegante şi mai silenţioase, în care puteai comanda o masă copioasă chiar pe locul unde şedeai, rapidul nemaifiind compartimentat. Astfel ajungeai la Focşani, unde coboram şi aşteptam trenuleţul de Odobeşti, şi spun bine „trenuleţ" fiindcă era cu totul altceva decât monstrul metalic ce ne adusese până acolo zăngănindu-şi fiarele: acesta, modest şi demodat, era compus din numai câteva vagoane hârbuite din care, dată fiind „viteza" lui cam ca a omului grăbit, te puteai da jos să culegi nişte flori de pe marginea drumului şi, fugind, te urcai la loc fără probleme. Molcomul trenuleţ moldovenesc (că doar nu dau turcii!) şuiera însă voinicește, asurzitor, şi, dându-şi aere, lepăda trombe de fum cât să ne sature de călătoria care, oricum, lua sfârşit în gară la Odobeşti; urma partea captivantă pentru mine, drumul final până la vie – cu trăsura! Dispărute aproape cu desăvârşire din Bucureşti şi alte oraşe mari, alungate încetul cu încetul de taxiurile Pobeda, trăsurile vremurilor apuse adăstau încă în oraşele şi mici târguri provinciale, spre deliciul copiilor şi al bătrânilor, cărora vizitiii cu căluţii lor paşnici adesea împodobiţi cu panglici şi pompoane colorate, le prilejuiau lungi, fermecătoare plimbări tihnite prin colbul drumurilor neasfaltate de la periferie ori de la ţară. Având sub ochi crupa lustruită a calului, cu legănarea ei feminină, îţi uitai de mersul grăbit al ceasornicelor, de ritmul trepidant dar totodată steril al oraşelor şi te întorceai la vremurile patriarhale când exista timp pentru orice şi în primul rând pentru tine însuţi. Puteai, în sfârşit, admira peisajul, lua o gură de aer, opri oriunde pe parcurs; vizitiul, demn urmaş al vechilor muscali, vorovea domol cu „boierii" şi le povestea toate câte s-au petrecut în mica urbe, de la ultima lor vizită. Abia aşteptam această nespusă plăcere: în trăsură rămâneam în picioare ţinându-mă de capră, cu spatele la mama şi Proful, ca să sorb drumul din ochi. Vântul îmi juca prin păr, cunoscuţii ne salutau, ajungeam în tropotul cailor la podul de peste Milcov cu urma lăsată de stemele regale, smulse, de la ambele capete. Treceam podul în duruit de scânduri şi pătrundeam pe marele drum de ţară, câţiva kilometri de şleau înecat în praf gros, străjuit de salcâmi, şi care – după mai multe coturi şi cotituri, depăşind cişmeaua cu adăpătoare, din ciment, a animalelor – ne scotea înaintea porţilor deschise ale curţii conacului de la vie. Eram aşteptaţi. Ţăranca Domnica, buna noastră chelăreasă dolofană, al cărei unic defect cunoscut era un modest şi plin de haz „tras la măsea", cam bisăptămânal, din rezervoare neştiute (dar cine să se mire văzând-o afumată, într-o regiune viticolă ca aceea, unde oamenii mergeau „abţiguiţi" adesea, dis-de-dimineaţă), ne întâmpina cu braţele-i cât caltaboşii, larg deschise, şi cu sonore manifestări de bucurie care adunau megieşii pe la porţi. Trăsura dădea un falnic ocol prin curte, ferind cu îngrijire puietul de stejar răsărit chiar în mijlocul ei, îngrădit de bunicul Tatati cu un gărduleţ de scânduri şi aflat sub directa lui tutelă (nimeni, nici măcar nepoţii lui iubiţi, n-aveau îngăduinţa să se atingă de el), şi se oprea în sunet birjăresc de „pppprrrr" la scară. Ajunseserăm cu bine după atâtea aventuri, iar pentru mine se deschidea îmbietor perspectiva timpului paradisiac – o lună, poate chiar două – umbrit doar de nesfârşitele, sinistrele teme şcolare cu care ne potopiseră profesorii sadici în ultimele zile de clasă.

1 aprilie 2001

Et in Arcadia ego. Nici nu-mi vine a crede că, în plină doctrină şi practică comuniste, m-am mai putut bucura de o asemenea copilărie care, celor de acum, probabil li

VIE

se pare desprinsă din basme. Erau ultimele timpuri normale; avea să urmeze, odată cu „încheierea victorioasă a colectivizării agriculturii", deposedarea tuturor de cele din urmă bunuri imobile. N-am simţit nicicând ură pentru toate aceste abuzuri, ci doar multă, nesfârşită tristeţe: era ca şi cum cineva te-ar fi lipsit, brusc, nedrept, doar cu forţa pumnului, de copilărie! Are cineva acest drept? Nu cred. Ce aveam eu la vie nu erau „bunuri", erau parcele de suflet, de viaţă, de mine însumi, de devenire întru normalitate. Era şi prietenia nesmintită dintre mine şi vărul primar Ucu, dar şi legăturile strânse dintre rudeniile ce şedeau la vie sau numai vizitau acele locuri bune, roditoare, debordând de viaţă rustică, simplă. Şi mai era ceva, nepreţuit: relaţia de la Mamă la fiu cu Natura, mersul cu picioarele goale prin ţărână şi prin iarbă, degustatul îndelung al „poamelor'' (dar şi al aguridei) direct la sursă, băile involuntare de soare, de mult soare care ne pătrundea până în suflet şi ne încărca bateriile vitale pentru luni întregi de zloată şi de frigul iernii, de la Bucureşti. După mult timp, medicii aveau să-mi spună că ceea ce m-a salvat întotdeauna din cele mai proaste stări psiho-fizice era tot copilăria atât de sănătoasă de la ţară, care m-a fortificat nervos pe neştiute; de asemeni, creaţia literară şi, în primul rând, Poezia (şi îmi aduc aminte de rândurile primite de la scriitorul Vintilă Horia, de la Madrid, într-o perioadă gravă pentru mine, când boala mă covârşise şi mă lipsise de orice apetit pentru scris, adică pentru viaţă: „ NU EŞTI BOLNAV! Eşti un poet, adică un om mult mai sănătos decât cei care nu sunt poeţi.") „Pe dumneata două lucruri te-au salvat: copilăria şi creaţia", mi-a spus de curând şi doctorul Petrescu, cel la care mă duc anual pentru formele de pensionare şi cu care mă întreţin îndelung cu aceste ocazii. Aşa să fie oare?

La vie, mereu cu Ucu, am învăţat să ne facem în pomăt colibe din haraci acoperite cu fân şi să ne căţărăm în toţi copacii, dar mai cu seamă în stejarul cel falnic de pe buza râpei, care avea sus, într-o crăcană naturală formată de ramurile groase, un adăpost meşterit de pândar – ca un foişor înalt din care se vedea toată via desfăşurată la picioare – unde ne retrăgeam noi doi cu mâinile pline de struguri, iar eu mă puneam la povestit cele citite peste an din cărţile de aventuri, căci tare îi mai plăcea lui Ucu să asculte şi mie să depăn isprăvi nemaiauzite. Dacă nu eram prin vie, sigur ne găseai în marele şopron din curtea de la intrare, alt loc miraculos pentru joacă; deschis din toate părţile vântului, construit doar din grinzile acoperişului de tablă odihnind pe piloni groşi de ciment, acolo zăceau, răsturnate cu fundul în sus, trei căzi uriaşe pentru fermentaţie şi dragul nostru lin, strămoşul teascurilor moderne, o construcţie de lemn rămasă din vechime: imaginaţi-vă o formă ca de barcă, sau de plută ascuţită la un capăt, dar cu un patrulater de laturi din scânduri în centru. Pe vremuri, flăcăii şi fetele, spălaţi bine pe picioare, intrau în lin, se ţineau de margini şi de stinghiile centrale şi storcoşeau, într-un joc îndrăcit, ciorchinii abia culeşi, făcându-i zob; de sub tălpile lor înroşite de joc şi de sângele reavăn al strugurilor ţâşnea, într-o bacanală rustică amintind pesemne de kermezele flamande ale lui Breughel, mustul spumegând, cules „la botul linului" în ulcele de lut... Alte timpuri, sadoveniene parcă!...

Acum însă, şopronul cel vechi cu toate marafeturile lui era un loc de joacă ideal, mai ales când afară ploua sau chiar bătea cu grindină, dar şi în amiezele prea călduroase, sufocante, anunţând deşertarea grabnică a norilor. Cei doi nepoţi n-aveau treabă cu casa decât la cele trei mese pe zi, şi încă şi-atunci era o problemă să-i aduni de pe coclauri: părinţii răguşeau răcnind după ei prin vie, ci năzdrăvanii se făceau că n-aud, pitiţi câteodată chiar în linul de lângă casă. Azi aşa, mâine aşa, până s-a zborşit pe bună dreptate mama-leoaică la ei (cu ea nu-ţi mergea) şi a obţinut predarea lor necondiţionată şi respectarea cu străşnicie a orelor de masă. Dar cum trecea o zi obişnuită la vie?

Matinal am fost dintotdeauna şi aşa eram şi la ţară: printre primii care se deşteptau dis-de-dimineaţă, cu o poftă nebună de gonit prin vie cu Ucu. Dar el apărea mult mai târziu, cu Nuni şi cu Anca, încât nu-mi rămânea decât să colind de unul singur pe aleile pline cu rouă, după ce desferecam cele două uşi mari de la intrarea în sufragerie unde dormeam eu pe un pat obişnuit, îmbrăcat într-un macat cu decor de păsări viu colorate. Mă întâmpina zâmbetul plăcut al chelăresei Domnica, mereu bine dispusă, trezită cu noaptea-n cap să ne pregătească, la focul de găteje şi uscături din bucătăria de vară, ceaiul, cafeaua sau laptele de la micul dejun. O salutam din goană, fiindcă deja îmi luasem picioarele la spinare pe aleea centrală a viei, ce se deschidea din curtea mare, lângă pomăt şi imediat după cramă. Îmi dau seama acum şi de o ciudăţenie a casei noastre de la vie care era construită în formă de L culcat, cu latura mare spre curte şi cu cea mică paralelă cu uliţa: practic, ea era compusă din două locuinţe – una mai orăşenească, desenată de braţul scurt al L-ului şi compusă din intrarea principală plus trei camere înalte, spaţioase, şi cealaltă mai simplă, aproape ţărănească, cuprinzând sufrageria şi prispa lungă dinspre curte, în care dădeau uşile magaziei, debaralei şi bucătăriei peste care trona Domnica, deseori ajutată de „dudui" (aşa li se spunea acolo) adică mama şi Ancuţa Cazaban. Amintesc acestea toate pentru că prispa cea ţărănească din prelungirea sufrageriei era, ziua, loc de trecere dar şi de joacă, iar seara, după cina la lumina lămpilor cu gaz, devenea centrul vrăjit al adunării de obşte a tuturor comesenilor – loc geometric al unor nesfârşite discuţii domoale purtate în tihna începutului de noapte netulburat decât de lătratul răguşit al câinilor din sat. Stăpânii lor se culcau odată cu găinile, şi nu e de mirare fiindcă altceva tot nu puteau face în acele timpuri fără lumină electrică, fără radio, fără televizor, fără ziare, când totuşi – în pofida atâtor lipsuri – oamenii păreau mai împăcaţi, mai mulţumiţi şi cu mai multă glagorie în cap. Ah da, mai era un zgomot însoţitor al taifasurilor târzii de pe prispă; ţârâitul multitudinar al greierilor, fondul acela bun şi liniştitor ca un imens tors de pisică, niciodată agasant, nicicând enervant, chiar dacă se auzea uneori chiar din sobele sau de sub duşumeaua casei bătrâneşti. Revăd şi retrăiesc înnoptările paşnice de la vie: satul se umplea întâi de fumul de surcele, plăcut mirositor, al gătirii zecilor de cine individuale din preajma conacului, apoi, treptat, se golea de zgomotele omeneşti şi rămânea în sfânta linişte vegheată doar de Dumnezeu din cer şi zăvozii curţii. Ani în şir, cât m-am putut bucura din plin de copilăria lipsită de griji de la ţară, n-am auzit niciodată de scandaluri, certuri, spargeri, hoţii sau tâlhării întâmplate în satul Vârteşcoiu. Chiar înjurând vârtos şi bând până la uitarea de sine, chiar plini de sumedenie de păcate mai mult sau mai puţin spovedite, sătenii aveau bunul cel mai de preţ din câte cunosc: aveau teama de Dumnezeu, dar şi respectul înnăscut al adevăraţilor ţărani faţă de cel care îi depăşea prin ştiinţă de carte, printr-o educaţie mai aleasă sau prin preocupări la care ei nu aveau acces. Iar aceştia erau pentru ei Tatati („Domnul doctor" spuneau zilierii din vie, descoperindu-se), Mamaia şi, prin contagiune, „duduile" Măriuca şi Ancuţa, cu soţii lor şi copiii lor. Ele se ocupau şi de mici binefaceri destinate mai ales ţărăncilor nevoiaşe, cu soţ beţiv şi o spuză de copii; principala beneficiară era biata nevastă a pantofarului din sat, Mistocle, care apărea plânsă în curte cu trei-patru copii tare sfioşi aninaţi de fuste. „Duduile" aveau totdeauna pentru ei ceva de ronţăială, fie, îndeosebi, hăinuţe din cele rămase mici fiilor lor. Ei bine, „încheierea victorioasă a colectivizării agriculturii", când am fost deposedaţi de absolut tot – casa, pământul, via, vinul din cramă, inventarul agricol complet –, cine credeţi că (singurul din sat) s-a ridicat în şedinţe să „înfiereze" exploatarea nemiloasă la care îi supuneau burghezomoşierii Dl. şi Dna. Zamfirescu pe oropsiţii pălmaşi? Păi cine, beţivul satului, Mistocle...

Şedinţa de pomină – cea cu transformarea viei Dr. Zamfirescu în gospodărie colectivă –, la care trebuiau să participe şi foştii proprietari, mi-a fost povestită cu şart, mai târziu, de mama, fiindcă acolo era cât pe ce să se petreacă lucrul dracului: nemaisuportând josniciile fostului pantofar, acum „ajuns" ceva pe la colectivă, soţul mamei, Proful, singurul membru de Partid din familie (socialist de-al lui Titel Petrescu, devenit vrând-nevrând comunist prin înghiţirea de către PMR a dezorientaţilor socialişti de după război), i-a sărit aceluia de gât, vociferând indignat. Cred că scena a fost memorabilă: un membru de Partid (scris cu majusculă, desigur, căci era unicul), colac peste pupăză şi evreu, gata să-l altoiască în numele Tatălui pe reprezentantul abţiguit al oamenilor muncii de la sate!! Acum poţi zâmbi citind acestea, dar pe-atunci ţi-ar fi îngheţat zâmbetul pe buze şi te-ai fi gândit la condamnarea nemiloasă ce l-ar fi aşteptat negreşit pe îndrăzneţ. Noroc cu restul familiei, care l-a oprit cu mare greutate de la inevitabil.

Poate că farmecul zilelor, serilor şi înoptărilor de la vie m-a făcut să cam pierd măsura şi să mă întind prea mult la poveşti; totuşi n-aş crede, fiindcă momentele acelea irepetabile nu mai pot fi imaginate de orăşeni decât prin rememorările celor care au avut parte de ele într-un timp ce mai păstra ceva din normalitatea vechii Românii. Curând, totul avea să aparţină trecutului. Dar nu aşa simţeam noi, verii primari, ce ne trăiam la maximum de intensitate prezentul atât de ameninţat, fiece oră rotundă şi perfectă închinată cu fervoare măriei-sale Jocul. Spre seară, ne potoleam în jurul mesei din sufragerie, vegheată de pozele îngălbenite ale unei generaţii trecute de rude reprezentate tot la vârsta copilăriei, fie în scutece, fie cu cercul în mână: misterul timpului ne asalta atunci când întrebam cine sunt pruncii aceia şi aflam, stupefiaţi, că erau cutare unchi sau mătuşă morţi demult; ci n-aveam vreme să aprofundăm neînţelesul, fiindcă apărea Domnica aducând lampa mare cu gaz, curăţată şi aprinsă, şi mămăliguţa fierbinte cu chişleagul rece, păstrat în beciul (înspăimântător –, pentru mine un prim chip al iadului) de lângă prispă. N-avea nimic sinistru pivniţa aceea, de bunăseamă, însă pe mine mă treceau fiorii când coboram scările abrupte din cărămizi ce se fărâmiţau sub tălpi de atâta umezeală şi nimeream „ad inferos", în tărâmul subpământean, întunecos, îngheţat, populat de broaşte râioase, ca să iau dintr-o firidă ulcele smălţuite, cu lapte prins. Iar imediat după masă, la lumina tremurată a lămpii, Tatati ne încânta cu o mică reprezentaţie de umbre chineze şti pe perete acompaniată de povestiri scornite ad-hoc, spectacol pentru care aş da acum, fără nici o şovăială, toate programele televiziunilor din lume!

Ieşiţi, în sfârşit, pe prispă, ne uitam lung şi melancolic la stelele căzătoare, ştiind de la Mamaia (omul de ştiinţă devenea la vie ţărancă adevătată) că a mai murit un om odată cu fiecare dintre ele. Anca începea să depene amănunţit vreun film romantic din cele după care se dădea în vânt, spre desfătarea tuturor dar mai ales a soţului ei *Tutu-Nuni* care nu pierdea prilejul s-o tachineze zicându-ne: „dacă filmul a durat o oră jumătate, povestirea ei va dura două", şi cam aşa era. Proful ne îmbia, ca să ne ascută mintea, cu şarade de tipul „prima parte e o prăjitură, a doua o duşmănie crâncenă, iar cuvântul tot e un chin; ce este?" Răspunsul sosea în cor: „tortură", şi-atunci şaradele deveneau din ce în ce mai complicate, până când rămâneau în ring doar oamenii mari; ni se închideau ochii de somn, dar n-am fi renunţat în ruptul capului la spectacolul traiectoriilor aprinse prin beznă ale chiştoacelor de ţigări lansate de părinţi cu putere, din vârful degetelor. Apoi... apoi pe prispă se înstăpânea tăcerea, ... mai lătra gros câte un câine din sat, ... miriadele de stele ne blagosloveau clocotind parcă pe firmamentul de tăciune... şi tot atâţia greieri îşi acordau neîntrerupt instrumentele de coarde, ... bunicul se ridica din şezlong şi oftând ne poftea „noapte bună", se închideau uşile de la intrare, cele ale odăilor, se aprindeau apoi se stingeau lumânările din sfeşnice, ... gata. Noapte bună!

■

(File din volumul
Imbătrânind tăcut pe canapele roase,
primul din cele trei alcătuind proiectata
serie *Omul ca iarba*)

Excurs biobibliografic

VINTILĂ CIOCÂLTEU

12 aprilie 1890. Se naşte în străvechea aşezare rurală Plenița, judeţul Dolj, cel ce avea să fie profesorul de biochimie la Facultatea de Medicină din Bucureşti şi poetul Vintilă Ciocâlteu. Copil de la ţară, lăsa însă impresia unui autentic citadin (*C. Chioralia*). Era ultimul din cei cinci copii ai învăţătorului *Mihai Ciocâlteu* şi al Anicăi, născută Ciurezu. *1920.* Urmează clasele primare în satul natal. Absolvă Colegiul Naţional „Carol I" din Craiova.

1920. Absolvă Facultatea de Medicină din Bucureşti.

1912-1915. Extern al Spitalelor Eforiei din Bucureşti, reuşit întiiul la concurs.

1915-1920. Intern al Spitalelor Eforiei din Bucureşti, reuşit al patrulea la concurs. Lucrează în serviciul doctorului *I. Mamulea* şi în clinicile profesorilor *Thoma Ionescu, Ernest Juvara, Gh. Marinescu, D. Gerota, I. Nanu-Muscel.*

În 1920, este ales preşedite al Societăţii Studenţilor în Medicină. Într-o scrisoare către preşedinte, din anul 1936, aminteşte de *linia ei de înaltă demnitate.*

1920-1922 Specializare la Berlin, cu profesorul de chimie biologică *E. Salkowsky,* care îi urmăreşte zilnic lucrările, cu mult interes şi afecţiune. Cu profesorii *Leonor Michaelis* şi *Peter Rona* studiază chimia fizică, chimia biocoloizilor şi matematicile generale.

1924-1928. Şef de lucrări la Clinica I-a Medicală, Bucureşti.

1925-1927. Bursier al Fundaţiei Rockefeller, recomandat de profesorii *Ion Cantacuzino, Fr. Rainer* şi *D. Danielopolu.* Astfel, studiază biochimia la Boston (S.U.A.) cu profesorul *Otto Folin,* chimia organică la Cambridge (Marea Britanie) cu profesorul *W.H. Mills* şi schimburile gazoase respiratorii cu profesorul *Barkroft.* Este foarte preţuit de savantul *Otto Folin,* unul din fondatorii biochimiei moderne, care-l recomandă Universităţii Harward pentru a fi numit „research fellow".

Încă din această perioadă a devenit celebru în biochimie prin „Reactivul pentru dozarea fenolilor al lui *Folin şi Ciocâlteu,* folosit şi astăzi în toată lumea.

1926-1927. Asistent oficial („research fellow") la Catedra de Biochimie a Facultăţii de Medicină Harward din Boston, S.U.A. Cum singur o va mărturisi, a avut marea fericire de a lucra în laboratorul *personal* al profesorului O. Folin, ale cărui lucrări se bucurau de faimă mondială. La plecarea în ţară, *O. Folin* scria: „Îl cunosc foarte bine. E un cercetător entuziast, neobosit, cu mult spirit critic şi de o cinste absolută. Voi avea încredere desăvîrşită în orişice va publica în viitor."

1925. Debutează ca poet în revista *Gândirea,* IV, 7, pp 206-207, 15 ianuarie 1925, cu poeziile *Singur* şi *Toast.*

1928. Este cooptat de către *Nichifor Crainic* în comitetul redacţional al marii reviste *Gândirea* (1921-1944), format din *Lucian Blaga, Demostene Botez, Al. Busuioceanu, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. O. Teodoreanu* şi *Pamfil Şeicaru. Vintilă Ciocâlteu* intră în redacţia *Gândirii* în cadrul unei acţiuni de împrospătare a conducerii revistei, împreună cu *G. Breazu, G. Călinescu, Radu Dragnea, Mircea Eliade, Petre Pandrea, Sorin Pavel, Dragoş Protopopescu, Zaharia Stancu* şi *Sandu Tudor.*

1929. Publică în *Gândirea, IX,* 11, pp. 342-343, noiembrie, ciclul de poezii *Crugul vremii (Prefaţă, Îmbogăţitul* şi *Încheiere*), care va deveni cel de al doilea capitol al volumului de poezii *Adînc împietrit.* Volumul însă era anunţat ca purtînd titlul *Eresuri.*

1928-1932. Şef de lucrări definitiv la Clinica I-a Medicală. *Prof. I. Nanu-Muscel* îi dă însărcinarea de a conduce Laboratorul de chimie biologică al clinicii.

1932. Conferenţiar de chimie clinică şi boli de nutriţie la Facultatea de Medicină din Bucureşti.

1932. În cenaclul *Sburătorul* al lui *E. Lovinescu, Ion Barbu* citeşte poezii de *Vintilă Ciocâlteu.* Prietenie interesantă între doi savanţi ai ştiinţelor exacte (matematică, biochimie) şi poeţi totodată.

Publică în *Gândirea* (XII, 2, p. 76, februarie 1932), poezia *Aşteptare.*

Iese de sub tipar primul său volum de poezii, *Adînc împietrit,* Editura Ramuri, Craiova. Scriu despre el: *Perpessicius (Cuvîntul,* 22 ianuarie), *M. Gh. Constantinescu* (*Universul,* 6 aprilie), *Ilarie Dobridor (Curentul,* 15 iunie), *D. Karnabatt (Lupta,* 16 iunie), *G. Călinescu (Adevărul literar şi artistic,* 26 februarie 1933) etc.

1934. Publică al doilea volum de poezii, intitulat *Poezii,* Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti. Cuprinde ciclurile: *Adînc împietrit* (retipărire) şi *Cerc Magic.* Volumul se termină cu poezia *Postfaţă.*

1935. Se înscrie la *Marele Premiu C. Hamangiu* al Academiei Române, care se acorda pentru întîia oară. Valoarea lui era uriaşă: 100.000 lei, dacă ţinem seama că *Premiul Vasile Adamachi* al Academiei Române era de 2000 lei. În ziua de 11 ianuarie se dă citire în plen listei înscrişilor, şi la 30 mai se anunţă cîştigătorul. Printre cei 16 concurenţi se aflau nume importante ale literaturii române: *G. Bacovia, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Luca, Tudor Muşatescu, G. Ciprian, Otilia Cazimir* etc. Interesant este faptul că printre concurenţi se află doi scriitori medici: *V. Voiculescu* şi *Vintilă Ciocâlteu. Marele Premiu C. Hamangiu* a fost acordat lui *Lucian Blaga,* în urma raportului făcut de *Sextil Puşcariu.* (*Analele Academiei Române,* tom LV, p. 169).

Este invitat să răspundă la ancheta revistei *Munca literară* (III, 21, mai), privitoare la rezultatele pe care le aduce *Săptămâna cărţii,* iniţiată de regele Carol al II-lea. Răspund: *N. M. Condiescu, Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, Ion Minulescu, Victor Ion Popa, Vintilă Ciocâlteu* şi *E. Lovinescu.*

1937. Publică la Institutul de arte grafice „Bucovine", Bucureşti, volumul: *V. Ciocâlteu, Titluri şi lucrări ştiinţifice,* 112 pagini.

1938. Profesor titular al Catedrei de chimie generală medicală şi chimie biologică de la Facultatea de Medicină, Bucureşti, ocupînd locul profesorului *André Boivin,* care a plecat la Institutul Pasteur din Paris. Propunerea de chemare ca profesor titular, semnată de profesorii *C. Bacaloglu, Gh. Marinescu, S. Lalu, Ştefan Gh. Nicolau,* citează ample crîmpeie din scrisoarea de recomandare semnată de *Otto Folin.*

1941. Decan al Facultăţii de Medicină din Bucureşti. Membru în Comisia pentru modificarea legii învăţămîntului universitar. Contribuie la redactarea proiectului.

1944. Încep presiunile comuniste. Ministerul Educaţiei Naţionale îi impune să ceară scindarea Catedrei pe care o conducea, fără să fie pomenit numele vreunui pretendent. Scindarea era completamente inoportună.

Profesorul Vintilă Ciocâlteu acceptă să-i dea *găzduire* în Catedră lui *Simion Oeriu,* motorul presiunilor, pentru a ieşi în întîmpinarea dorinţei lui de a lucra, dar îi cere o declaraţie că e vorba de *găzduire* în Catedră, nu de *împărţirea* ei...

Comisia de Epurare a Universităţii, formată din *S. Stoilov* (rector), *P.P. Stănescu* (secretar gl. la Ministerul Educaţiei) şi *Al. Rosetti,* profesor, verifică dosarul profesorului *Vintilă Ciocâlteu* şi nu-i găseşte nici o vină.

Simion Oeriu, demnitar important în Comisia de Armistiţiu, îi cere decanului, *prof. Gr.T. Popa,* votul pentru Catedra de Chimie biologică. La replica acestuia, după care catedra nu e liberă, *Simion Oeriu* răspunde: profesorul *Vintilă Ciocâlteu* va fi epurat, şi a doua zi aduce la Decanat, *personal,* o surprinzătoare adresă din partea ministrului *Ştefan Voitec* de suspendare a profesorului *Vintilă Ciocâlteu. Prof. Gh.T. Popa* îi dă concediu medical o lună. *S. Oeriu* devine ministru subsecretar de stat, modifică arbitrar legea universitară şi cere să se desfacă în două Catedra profesorului *Vintilă Ciocâlteu,* pe care, pentru a-l mai şi umili, îl cheamă împreună cu tot personalul catedrei la biroul său de la Comisia de Armistiţiu...

Gr.T. Popa protestează împotriva „noilor noştri colegi, veniţi în Consiliu pe cale anormală (...), apăruţi ca ciupercile după ploaie, persoane care vor să evite concurenţa leală bazată pe merite prezentate public", împotriva „spectacolului degradant şi imoral (...). Învăţămîntul universitar se destramă şi în tot corpul didactic se răspîndeşte o descurajare profundă şi o puternică revoltă." Şi continuă, despre noul venit: „a înfrînt regulele eticii universitare, candidînd pentru o catedră ocupată de un titular", dovedindu-se „inapt să educe tinerii prin exemplul său." Mai mult, se încălcau deciziile *Grupării Universitare Democratice,* înfiinţată îndată după 1944, din care făceau parte *Iorgu Iordan, Gr.T. Popa, C.I. Parhon, D. Danielopolu, D. Bagdasar,* care ceruse primului-ministru, generalul *C. Sănătescu,* ca demnitarii politici să fie imediat suspendaţi din învăţămînt. Erau citate cîteva "cazuri scandaloase", dintre care cel mai izbitor fusese al lui *Mihai Antonescu,* ministru care îşi transformase conferinţa în catedră în timp ce era la putere...

Vintilă Ciocâlteu trăieşte ani de zbucium teribil...

1946-1947. *Prof. dr. I.T. Niculescu* protestează în scris împotriva numirii prin abuz a unor profesori universitari mediocri, considerînd-o perturbare. „Fără să vreau să ating întru nimic persoana domnilor deveniţi profesori prin noile modalităţi (...), doresc să le spun în mod curtenitor că şi-au angajat viaţa pe o cale nefericită, în ordinea sufletească, pentru totdeauna, oricît de puternici se vor simţi astăzi."

Luni 3 februarie 1947, în plin Consiliu Profesoral în care se discuta situaţia sa, profesorul Vintilă Ciocâlteu face un accident vascular cerebral şi încetează din viaţă...

Îndată ce a ajuns acasă, *profesorul Gr.T. Popa* a aşternut pe hîrtie istoria fatalului episod: „Ca într-o tragedie antică, profesorul *Vintilă Ciocâlteu* a venit în mijlocul nostru pentru a-şi face spovedania ultimă, liniştit în aparenţă, cu vorbe alese şi cerîndu-ne mereu iertare, dar extrem de chinuit în forul său interior. Tensiunea nervoasă s-a citit mereu pe faţa lui palidă şi în expresiile sale căutate cu grijă (...). Profesorul *V. Ciocâlteu* trăia suspendat în nesiguranţă. Mă simt *sur la branche,* spunea el, amintindu-şi de un proverb chinezesc care spune că, prin răbdare, se face din frunza de dud firul de mătase şi a adăugat: „aşteptam şi eu cu răbdare să se facă firul acesta de mătase din frunza de dud", adică aştepta limpezirea situaţiei (...). Şi a spus, înfiorîndu-ne cu expresia: „vine pentru fiecare clipa cea mare cînd trebuie să se întrebe: ce-ai făcut în viaţă? Şi cînd această clipă va veni şi pentru mine, cînd voi fi rece şi nu voi mai fi cald ca acum cînd vă vorbesc, îmi voi pune şi eu această întrebare şi va trebui să răspund conştiinţei mele."

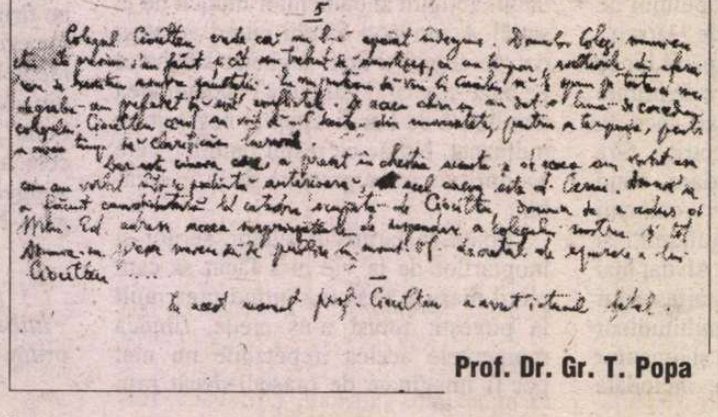
(...) Cu aceste spuse, *Vintilă Ciocâlteu* s-a aşezat pe scaunul plecării lui pentru totdeauna din viaţă (...). Moartea lui n-a fost moarte naturală (...), circumstanţele morţii sale (...) nu au fost deloc naturale".

„Domnilor, scrie în continuare *Gr. T. Popa,* să nu dea Dumnezeu nimănui dintre dumneavoastră pedeapsa de a trece prin chinurile prin care a trecut îndelung *Ciocâlteu.* Fiind decan şi prieten vechi cu dînsul, el mi se destăinuia mie mai mult decît oricăruia dintre dvs. şi numai în ultimile două săptămîni, în timp ce eu eram bolnav, a venit de trei ori la mine, stînd ceasuri întregi şi plîngîndu-se de ceea ce i se întîmplă. Presiuni de toate felurile i s-au făcut. Umilinţe de neînchipuit." Şi *Gr.T. Popa,* cerînd o anchetă, continuă: „O aşteaptă opinia publică. Şi mai aşteaptă cineva: sufletul aceluia care s-a stins pe această masă şi acum pluteşte deasupra noastră."

Presa, deşi timorată, difuzează năpraznica ştire, răstălmăcind-o în unele cazuri. *Tudor Teodorescu-Braniște* publică în *Jurnalul de dimineaţă,* căruia îi era director (IX, 659, p. 1 din 7 februarie 1947), tableta *Calomnia,* considerînd ponegrire ştirea publicată în urmă cu trei zile de *România liberă,* potrivit căreia *Vintilă Ciocâlteu* ar fi murit în timpul unei discuţii violente cu *Gr.T. Popa... Tudor Arghezi* scrie tableta *Doctorul Ciocâlteu,* rămasă inedită timp de 36 de ani: „...dacă aş fi în locul noului profesor (...) m-aş recunoaşte dator să fac să-i corespundă unei morţi o eleganţă (...): m-aş demite." (Tudor Arghezi, *Scrieri 33,* Editura Minerva, 1983, pp. 328-329).

...Apoi, s-a aşternut uitarea...

C. D. Zeletin



Prof. Dr. Gr. T. Popa

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Ţara de la capătul lui 14

CHIAR acolo unde tramvaiul 14 face bucla aceea care îl împinge înapoi în oraş, unde Pantelimonul îşi trage fermoarul şi unde zeci de navetişti aşteaptă zilnic să se îmbarce de ocazie pentru cine ştie care aşezare din Bărăgan, între buza şoselei şi malurile sordide ale lacului, se adună, duminică de duminică, mii de oameni, cu tot atîtea speranţe, bovarisme şi utopii. Se adună în cel mai important şi mai spectaculos talcioc din cîte se pot imagina. Toţi cei migraţi de pe defunctele maidane de la Valea Cascadelor, de la Moghioroş, de la Vitan Bârzeşti şi cine mai ştie de pe unde, au afluit aici ca într-un adevărat paradis al imaginaţiei, al libertăţii şi al escrocheriei. Oameni sărmani şi vînători de fantasme, strungari de IMGB scăpătaţi în dulgheria măruntă, falsificatori de vinuri, de mititei, de casete şi de opere de artă, cîini de toate rasele şi biblioteci descompletate, curve de pretutindeni şi vînzători de cartofi de prin Suceava şi Covasna, scotocitori prin case, prin poduri şi prin gunoaie, lustruitori de alamă şi cumpărători de argint şi de cupru, esteţi visători şi beţivi singuratici, şuţi de buzunare şi muzicanţi de ocazie, Colonelul, nea Luca, Victoraş, Marius, Dan Dinescu, Mihai, Costel, Barbă, Oroveanu, Alba, Ovidiu, Bujor, Ghiuri şi Mariana, eu şi alţii, şi alţii, şi alţii, ne adunăm laolaltă, ca la un mare apel al datoriei, în noroaiele cleioase amestecate cu zdrenţe şi cu gunoaie, pierduţi în vacarmul de trupuri şi de voci, acompaniaţi subtil de şipotul supuraţiilor aburinde ale cîte unei ţevi de canalizare sparte. În acest peisaj desenat cu trupuri şi cu fizionomii reale de către Bosch, Bruegel şi Goya la un loc, printre sticle aruncate, hîrtii umflate de vînt, bâltoace şi hoituri de cîini pe care nu se oboseşte nimeni să le îndepărteze, ci doar le ocolesc toţi numai atît cît să nu le bată vîntul în nas, răsar miraculos nituri şi borcane cu aracet, baiţuri şi covrigi turceşti pe jumătate mîncaţi, argintărie şi sticlărie amestecată, rame şi tablouri uneori surprinzătoare, icoane şi prezervative, costume de Argeş, de Muscel şi de Mehedinţi şi sfeşnice franţuzeşti, aparate de fotografiat şi colecţii de timbre, gramafoane şi ilustrate porno din anii douăzeci, arhivă publică şi privată, titluri de stat expirate şi acţiuni la Malaxa, fascinantul folclor de tranziţie al lui Vasile Zidaru şi erotica parodică, postmodernă la plesneală, a Regelui Sexului zis şi Bombasticul, căţei zgribuliţi şi bancnote străvechi, la fel de inutile ca şi cele contemporane. Nicăieri societatea românească nu este mai convingătoare decît în acest concentrat, în acest knorr ambalat precar, dar în care îţi poţi contempla, cu multă fidelitate, şi aspiraţiile juvenile, şi spaimele de singurătate, şi nevoia patetică de comunicare şi de socializare, şi visul îmbogăţirii prin providenţiala ignoranţă a celorlalţi, şi stările suspecte de oboseală şi de crepuscul.

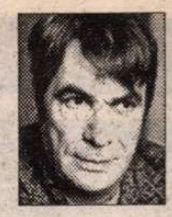
Avînd în vedere toate acestea, propun declararea talciocului din Pantelimon drept bun de patrimoniu sau, după caz, monument naţional, şi ridicarea lui, prin însuşi sufragiul celor care îl compun, la demnitatea de Parlament al României. Pentru că aici suntem reprezentaţi cu toţii, dar absolut cu toţii, morţii şi vii, săracii şi bogaţii, majoritarii şi minoritarii, pînă şi comunităţile turistice şi minoritatea chineză. Aici, pe maidanul din Pantelimon, cine are olecuţă de ochi şi un dram de inimă, se poate întîlni, duminică de duminică, taman cu Ea: cu iubita lui Bălcescu. Adicătelea cu... *România* însăşi!

Camera de umflat...

O FETIŞCANĂ care, după boiul cilibiu şi după pieptănătura-i bălană, a băut vagoane de perhidrol şi a mîncat kilometri de holograme, fostă bebeluşă pe la Cîrcotaşi, dar şi ceva sămînţă diavolească semănată în drumul palicarului Şerban Huidu şi în poteca prăfoasă a lui Mircea Badea, mezinul nouăzecist din familia lui Romică Ţociu, îi calcă de o bucată de vreme în urme Iuliei Frăţilă pe la emisiunea *Camera de rîs*. Îi calcă în urme şi în somatic, dacă ne putem exprima astfel, iar truda ei nu a rămas chiar fără efecte. Trasă la copiator în ceea ce priveşte înfăţişarea, mai puţin măsurătorile, unde Iulia o devansează simţitor, perfect compatibilă ca nivel de inteligenţă, şi aici nu trebuie să ne îngrijorăm peste măsură întrucît riscurile nu ating cote alarmante, la fel de ţeapănă şi cu aceleaşi mişcări de Pinochio degresat, şi, mai ales, cu aceeaşi retorică năucitoare de roboţel sovietic, ea prezintă invariabil nişte emisiuni de multe ori penibile, dar nu asta contează în primul rînd, delicat ambalate în texte care frizează superdotarea în varianta lui Iulian Creţu, adică tocmai bune pentru recruţii abia respinşi la examenul psihologic. Cum nu prea sunt motive de rîs în masă, nici în emisiune, şi nici în prestaţia prezentatoarei, ba din contră, în ceea ce o priveşte pe cea din urmă ar cam fi ceva motive de plîns, fosta bebeluşă a rîs probabil de una singură. Şi cum doar două situaţii au ca efect sigur îngrăşarea, cea care decurge din privirile stăpînului şi cea care priveşte direct rîsul, este de bănuit că, în consecinţa celei de-a doua, bebeluşa s-a cam îngrăşat. S-a îngrăşat exclusiv în zona bustului, acolo unde, pînă acum, aşa cum îi şi stă bine unei bebeluşe, era aproape invizibilă. Acum, fie că de rîs, fie că şi-a diversificat alimentaţia, şi raţiei de perhidrol amestecat cu holograme i-a adăugat şi o lingură de colagen sau un polonic de silicon, cert este că bustul bebeluşei a cam luat-o razna. Şi o dată cu el bebeluşa însăşi, pentru că nu este seară de la Dumnezeu sau de la CNA în care boiul ei ghizdav să nu se iţească prin decolteurile-i tot mai adînc croite şi tot mai ofensiv aduse în prim plan. Ce ar putea să înţeleagă bietul recrut, că doar lui îi este adresată emisiunea, din toate acestea? Cum de rîs nu prea are de ce, nu-i rămîne decît să se zgîiască pofticios în partea superioară a bebeluşei, apoi să se retragă solitar prin ungherele cazarmei şi să stea acolo pînă îl apucă dezertarea. Dar cînd tocmai se pregăteşte să sară gardul, cineva îi arată cu degetul printre crengile unui corcoduş unde, evident, îşi zgîieşte, la rîndu-i, ochiul său ciclopic, nimeni alta decît... *camera de rîs*. Şi apoi totul se poate lua de la capăt.

Pavel Şuşară

Gherghefu l



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

CU permisiunea excelentului meu confrate Mircea Horia Simionescu dau publicării scrisoarea pe care mi-a trimis-o pe data de 27 octombrie 1988. Nu e o indiscreţie. Nici penibila dezvăluire a unor laude aduse mie. Este vorba, clar, de o solidaritate, nesprijinită pe amiciţie, ci pe un atât de solid simţ estetic... Ar putea fi, totodată, şi o mărturie de epocă adresată tinerelor generaţii sau criticii profesionale; vreunei alte istorii a literaturii privită din alte unghiuri...

Întâmplarea a făcut ca o astfel de scrisoare să depăşească orice fel de interes personal, ori de şcoală, de coterie. Cu M.H.S., cum îi spun uneori telegrafic, nu am fost niciodată un prieten încercat. Aşa a vrut soarta. Târgovişte-i altceva decât Bărăganul. Ce ştiam sigur însă şi ce ştiu şi acum şi voi şti întotdeauna e că lucrăm, amândoi, împreună, la acelaşi Gherghef, cum însuşi el o spune atât de inspirat.

Textul misivei se ridică la o înălţime, pot să-i spun, europeană, având în vedere clasicitatea epistolară, cunoscută. Aşadar, pot naşte şi în România astfel de cazuri. Oricum, nu avui nici cea mai mică ezitare încredinţând tiparului *R.L.*, scrisoarea. Motiv pe care cititorul sunt sigur că îl va înţelege.

Iată ce-mi scrie M. H. Simionescu:

„Până aseară, când am terminat lectura, mi-am tot făcut reproşuri în legătură cu îndrăzneala de a-ţi cere romanul îndelung jinduit (e vorba de *Căderea în lume* – n. n.).

Odată cu întoarcerea ultimei pagini, necrezând parcă în acel *fine*, cu datarea sub el, mai sperând să rămân în lumea cărţii, deşi încheierea ei e ca un coral de orgă, reproşurile au început să mă roadă; în fond principalul era ca această carte să-mi aparţină, să mă bucur de ea – atât de puţine sunt lucrurile care ne mai bucură, cu adevărat. Ce importantă mai are acum, mi-am zis, şi am căzut în meditaţie...

Lectura mi-a fost uşoară, mărturisesc: am desfăcut cartea ca pe o partitură muzicală, cu grija de a nu scăpa nici o notă. Construită solid, cu calm şi infinită prevedere, spontană însă în fiece desfăşurare, până la amănunt, cartea m-a cucerit mai ales prin adevărul ei: în ciuda atâtor forme prefabricate, ea urmează calea firescului, spărgând decis prejudecăţile, schemele şi obişnuinţele cu care ne-au îndestulat interpretările ultimilor ani (vreo treizeci). Realitatea, spun unii, ne stă la îndemână, nu trebuie decât să-i privim curat formele. Nu e aşa: realitatea e netedă numai pentru nepriceput, sub luciul ei se sbat curenţi violenţi, privirea neînarmată riscă să înregistreze anecdoticul, fermecătorul, coloratul şi înlocuitorul de gândire.

E nevoie de o mare iscusinţă şi răbdare să-ţi obligi privirea să vadă mai în adânc, să prindă în antene cursul grav al mişcării şi-al esenţelor.

Scrisă cu nerv, cartea e neobişnuit de bine *aşezată* (de aceea vorbeam de calm); e o construcţie logică perfect proporţionată, nu lipsită de accente ce vor să spună că, în faţa evidenţelor, autorul n-a căzut în uimiri, ci a căutat să-şi explice şi să-şi administreze (scuze, n-am alt termen) interpretarea. O aventură a ideilor despre realitate, încremenită în piatră nobilă. Dar cad în abstracţiuni şi nu este cazul: romanul este scris cu eleganţă, iar plăcerea – plăcere pe care o caut mai abitir decât „ideologicalele" – vine de la ispitirea continuă a ficţiunii, a spunerii frumoase, a desfăşurării plastice. Frază înaltă, deloc scorţoasă, plină de observaţii pe cât de exacte, pe atât de mângâietoare spiritual. O dovadă, oricând convingătoare, că (indescifrabil n.n. – tabloul?) nu poate fi *lucrat* decât de inteligenţa cultivată.

Cunosc muzicieni care, fără să fi auzit niciodată partitura deschisă înainte-le, trăiesc intens bucuria descifrării ei, în urechi le sună, întreagă, toată muzica imprimată pe hîrtie. Am avut, citindu-ţi admirabila carte, senzaţia participării directe la marea aventură, având permanent bucuria frazei, a desenului ei rafinat, a materiei forjate.

Minunat! Aflat pe alt mal a viziunii asupra romanului, nu-i locul să amănunţesc, urmărind altă lectură a lui, spun că am rămas un cititor cinstit, capabil să guste şi să preţuiască tipul de scriitură – viziunea y compris – pe care îl frecventează. E o nerozie să presupui – cum fac unii critici – că urmărirea unei modalităţi naşte exclusivism şi intoleranţă. Dar-ar Domnul să avem în toate modalităţile şi tipurile de roman numai opere de tăria cărţii tale, sunt gata să le primesc cu aceeaşi dragoste şi nerăbdare cu care am primit-o.

De tot hazul faptul că, în valea pe care o locuiesc, între Bucegii Ialomiţei şi până dincolo de Târgovişte, numai Vătăşeşti. De culori şi nuanţe asemănătoare. Şi Negotei (am vrut să scriu *negotei*) destui, desigur nu atât de vîi ca Acela.

Lectura n-a fost lipsită de aventura ei şi din alte cauze: la revenirea aici, în miercurea următoare întâlnirii noastre de la Casa Scriitorilor, pe când dormeam adânc, am fost trezit de troznete mărunte şi de fanta unei lanterne plimbându-se pe tavan: un hoţ îmi încerca fereastra. Reprezentantul răzleţit al unei bande ce teroriza regiunea, individul nu mai avea de făcut decât un pas până în camera mea, doi până la patul meu. Cum nu se aştepta să fie cineva în casă, e de închipuit că, surprins, m-ar fi lovit zdravăn. Timp de zile, mai ales nopţi, am trăit sub teroarea momentului revenind mereu în minte, în ochii în care păstram imaginile deloc reconfortante.

Dacă, obosit şi profund neliniştit, luam pentru culcare un somnifer? Dar dacă, revenind abea a doua zi... Neştiind că am ocazia de a merge la Bucureşti, (fusesem la festivalul „Moştenirea Văcăreştilor" şi profitasem de un microbuz) lăsasem casa aproape vraişte, cu radioul, magnetofonul, (indescifabil – n. n.) la vedere... În prima variantă – cotonogeală, în cea de a doua, jefuire de mai nimicul avuţiei mele. Romanul tău a avut, printre altele, darul de a mă scoate din gândurile acestei situaţii – dar, repet, cu ceva efort suplimentar. Ca să glumesc, şi mă vei ierta, aşi spune că romanul are şi un anume caracter... antiterorist.

Sper că lunga aşteptare a cărţii mele se va încheia curând. Nu e hârtie, – sper că va fi. Şi când cartea va fi gata, desigur că ţi-o voi trimite neîntârziat. Şi ca neînsemnat gest de recunoştinţă pentru darul pe care mi l-ai făcut.

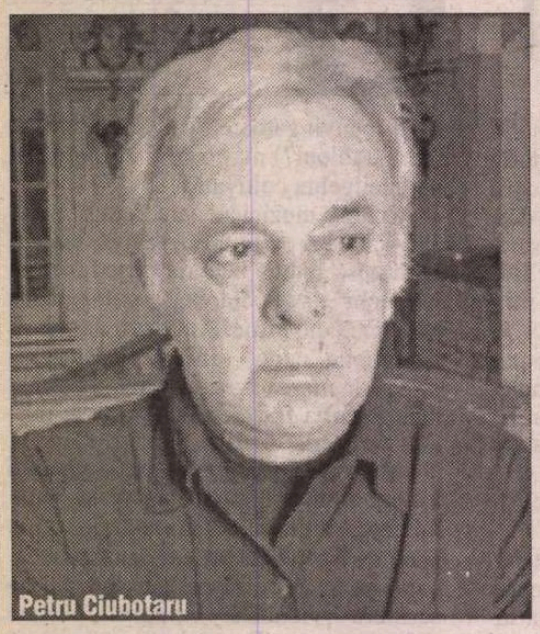
Primeşte, odată cu salutările mele cele mai calde, mai prieteneşti, o frăţească îmbrăţişare,

Mircea Horia Simionescu

Recitind, o precizare: modalităţile noastre... (indescifrabil – n. n.) departe de a se afla în opoziţie, sînt complementare.

Gherghefu l romanului românesc de astăzi trebuie lucrat până la ultimul centimetru pătrat. E foarte încurajator să vezi cum înfloreşte fiecare suprafaţă a pînzei. Nu-mi doresc decât ca partea mea din această suprafaţă să fie acoperită cinstit, cu cât mai puţine noduri şi stridenţe. ■

TEATRU



Petru Ciubotaru

Ora 11

MĂRTURISESC că n-am agreat niciodată matineele. Nu diurnul, ci nocturnul mi se pare a fi timpul spectacolului. Asta nu înseamnă că ele n-ar fi utile. Nu ştiu, habar n-am. Ritualul necesar intrării în ficţiune mi se pare grăbit şi încropit, nu coboară în interiorul fiinţei pentru a pune stăpînire pe ea. Se desfăşoară cumva doar la suprafaţă. Cel puţin la începutul declanşării mecanismului reprezentaţiei (nu e vorbă că nici seara unii – şi actori, şi spectatori – nu reuşesc să facă parte din spiritul unei propuneri). S-a întîmplat ca la sfîrşitul unei săptămîni să ajung la Iaşi. La ora unsprezece, dimineaţa, am intrat în sala Studio a Teatrului Naţional, complet refăcută şi modernizată. Se juca o adaptare cam forţată după *Căsătorie cu de-a sila* de Molière, debutul regizorului Cezar Ghioca (absolvent la clasa prof. Tudor Mărăscu) pe o scenă profesionistă. Scopul acestor însemnări subiective nu este analiza spectacolului, o farsă tratată prea studenţeşte şi actualizată nu foarte inspirat (dar cu orice chip). L-am urmărit cu admiraţie însă pe Petru Ciubotaru. Am privit cum intră în structura lui Sganarel, dincolo de oră, de timp, de convenţie şi context. Am crezut întotdeauna în doi mari actori de la Iaşi: Sergiu Tudose şi Petru Ciubotaru. Am avut din nou confirmarea profesionalismului pe care îl regăsesc tot mai rar în teatrul românesc. Vocaţie şi disciplină, modestie şi carismă. Atent la gest şi la cuvînt, la gradarea şi acumularea stărilor, la trecerile bruşte de la dimensiunea învingătorului la aceea a învinsului, fără să uite nici o secundă că regizorul a făcut apel la formula „teatru-n teatru", Petru Ciubotaru îl face pe acest Sganarel al lui să zburde de fericire cînd crede că şi-a găsit iubirea, imponderal şi adolescentin şi să devină greoi, masiv şi copleşit de vîrstă cînd descoperă şiretlicurile înşelăciunii a cărei victimă este. Rîsul şi prea plinul fericirii sînt înlocuite de rictusul dezamăgirii. Purtat la ceruri de plăcerea vorbelor goale de iubire, Sganarel se zbuciumă în braţele minciunii, al cărei prizonier s-a trezit a fi în realitate. Fără să aibă pretenţia că joacă într-un mare spectacol, fără să încerce ostentativ să ne convingă că acesta este rolul vieţii, Petru Ciubotaru îşi înnobilează personajul cu credinţă, echilibru şi rigoare, vindecîndu-l pe Sganarel cel prea plin de el însuşi, autosuficient şi sigur pe el, prin însăşi modestia actorului. Un transfer de personalitate, cum ar spune Dumitru Solomon. Am ţinut să scriu aceste rînduri ca semn de preţuire pentru toţi acei artişti care, în ciuda amestecului grav de valori, mai cred, cu toată fiinţa lor, în dimensiunea fundamentală a teatrului, a profesiunii pe care o pun deasupra curentelor, modelor, politicii, socialului. Această suspendare din faţa tuturor agresiunilor mi se pare gestul salvator. Salut această atitudine şi o îmbrăţişez cu respect şi solidaritate.

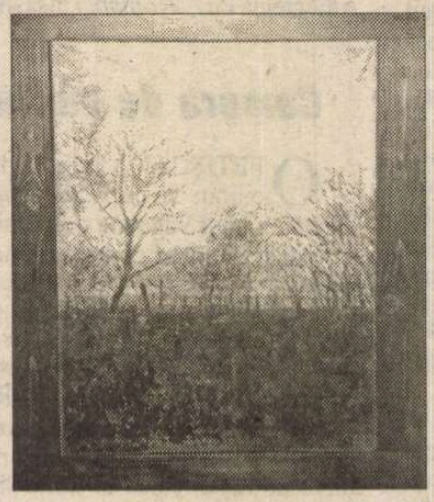
Marina Constantinescu

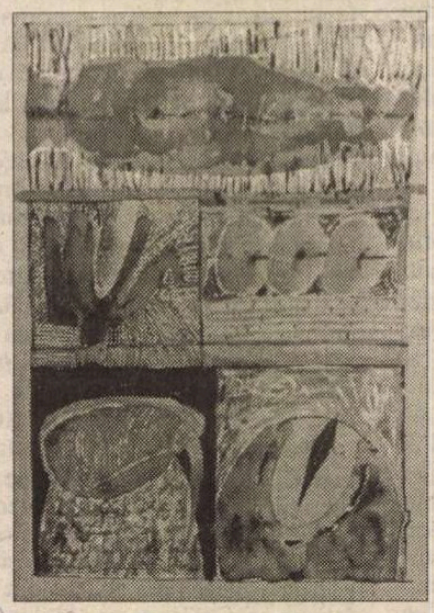
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Discursul despre sine

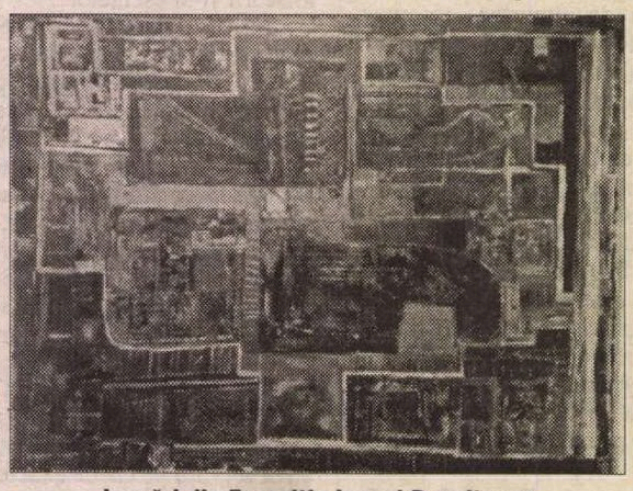
PE o piaţă de artă precară şi sălbatică, nereglementată juridic şi lipsită de instrumente specifice, în care subteranul domină şi amatorismul dă tonul, apariţia unei galerii aşezate pe criterii profesioniste şi orientate spre proiecte culturale este mai mult decît un miracol, este de-a dreptul o aventură. Scoaterea obiectului artistic din condiţia sa de marfă brută, al cărei scop unic îl constituie „produsul" cu orice preţ, adică prostituţia eficientă, şi reamplasarea lui în ipostaza legitimă de bun simbolic şi de martor subtil, pare, la prima vedere, o biată indecizie între candoarea paradisiacă şi sfidarea arogantă a realităţii. În pofida acestei reprezentări nu tocmai optimiste, asemenea aventuri sînt încă posibile. Profesionişti care au cercetat în profunzime fenomenul artistic naţional, care i-au analizat evoluţia şi i-au evaluat atent direcţiile, au ieşit acum din disciplina istoriei artei şi au intrat decis în istoria ei reală. Într-o asemenea situaţie, dificilă şi seducătoare în acelaşi timp, se găseşte, nu de multă vreme, criticul de artă Maria Magdalena Crişan. Cunoscută în principal ca om de televiziune şi ca un actor alert al scenei noastre artistice, ea a hotărît să treacă de la observaţia critică şi de la proiectul teoretic la promovarea nemijlocită a valorilor şi la construcţia instituţională propriu-zisă. Împreună cu pictoriţa Ileana Micodin, ea a deschis Galeria *Sabina & Jean Negulescu*, galerie orientată exclusiv spre arta contemporană sau, mai exact spus, spre acele personalităţi ale artei contemporane a căror prezenţă publică este încă sub nivelul lor valoric sau care urmează acum să-şi acrediteze un statut conform cu indiscutabila lor înzestrare. Expoziţiile organizate pînă în acest moment, Florin Niculiu, Paula Ribariu, Sabina & Jean Negulescu şi Adrian Chira, trimit implicit către intenţiile galeriei şi indică fără dubii spaţiul valoric pe care acesta încearcă să-l acrediteze. Cea mai recentă dintre manifestările organizate aici, expoziţia de pictură a Ioanei Panaitescu, are şi ea multe puncte comune cu acţiunile precedente, mai ales acelea care privesc vigoarea şi coerenţa lăuntrică a exprimării, dar şi un caracter care o individualizează net: anume faptul că ea este prima personală a artistei, un debut cu alte cuvinte, cu toate consecinţele care decurg de aici. Dacă la nivelul imediat al exprimării, al capacităţii de a manipula instrumentele şi limbajul, precum şi la acela care priveşte gîndirea plastică investită în construcţia concretă a obiectului, Ioana Panaitescu este o pictoriţă matură, stăpînă şi sigură pe sine, în ceea ce priveşte configuraţia ansamblului, gîndirea pe spaţii mari şi discursul desfăşurat, ea manifestă cîteva dintre obişnuitele simptome ale debutului.





Absolventă a Secţiei de artă monumentală, clasa prof. Ion Stendl, Ioana Panaitescu s-a apropiat de pictura de şevalet sub semnul autoritar al unor artişti a căror prezenţă publică a marcat vizibil ultimile decenii: Horia Bernea şi Florin Ciubotaru. Ştiind să controleze cu uşurinţa şi cu firescul unui monumentalist spaţiile mari, să armonizeze accentul minuscul cu suprafeţele ample, să elibereze dirijat energii cromatice şi să tempereze efectul devastator al zonelor vide, ea a învăţat repede să-şi folosească aceste dexterităţi într-o altă perspectivă decît aceea, decorativă şi impozantă, pe care i-o oferea stricta specializare. Faptul că Bernea şi Ciubotaru au interesat-o în mod special nu este chiar întîmplător, indiferent de compatibilităţile temperamentale sau de opţiunile estetice. Din punct de vedere practic, al folosirii eficiente a unui set de cunoştinţe şi de abilităţi deprinse în şcoală, artista se poate valorifica mult mai exact şi mai profund căutînd o formulă oarecum complementară şi nu una de la sine înţeleasă. Dacă ar fi optat, de pildă, pentru o viziune apropiată lui Alexandru Chira sau Ştefan Sevastre, pentru care desfăşurarea formelor implică spaţii monumentale şi desfăşurări infinite, efectul era mult mai previzibil şi mai puţin spectaculos tocmai din pricina legitimităţii opţiunii. Mergînd, în schimb, spre Bernea şi spre Ciubotaru, Ioana Panaitescu a intrat, oarecum, în polemică deschisă cu propriile sale premise. Şi unul şi celălalt sînt temperamente voluptuoase şi naturi expansive, dar şi senzualişti subtili, cu o impresionantă cultură a detaliului, a punctelor erogene ale imaginii. Combinînd, aşadar, aspiraţia spre austeritate şi sinteză a propriei formaţii, cu locvacitatea, în acelaşi timp ingenuă şi rafinată, a lui Bernea şi Ciubotaru, pictoriţa şi-a trădat slăbiciunile, dar şi-a demonstrat şi forţa proprie de exprimare. Panteismul lui Bernea dintr-un segment important al peisagisticii sale, transparenţele caligrafice din acuarelele romane, avalanşele nabiste ale culorii şi toată acea dezinvoltură indescriptibilă atît de specifică, alături de grafismul şi arhitecturile ovoidale din repertoriul lui Ciubotaru, înscenări abile pentru a-şi reprima tentaţia permanentă a dezintegrării şi a fugii baroce, sînt preluate de Ioana Panaitescu într-o perspectivă în care nici epigonismul, nici aluzia şi nici decupajul cultural, sub formă de citat, nu pot fi invocate pînă la capăt. Prea lucidă pentru a fi doar epigon, prea responsabilă pentru a face doar un exerciţiu ludic şi prea încrezătoare în harul fondator al imaginii spre a lăsa loc ironiei şi scepticismului postmodern, artista face, cumva, o încercare serioasă de autocunoaştere şi de autodescripţie. Ea încercă o apropiere de propria-i natură prin identificarea unor referenţi autoritari şi credibili, dar nu face acest lucru prin tehnici arheologice şi prin strategii inginereşti, ci printr-un dialog explicit înlăuntrul unui spaţiu comun. Implicîndu-se atît de profund într-o lume a imaginii deja constituite, artista devine în mod natural interpretul unic al propriului rol, iar ceea ce este realmente o trimitere spre Bernea sau Ciubotaru, devine, la rîndul său, un pariu cu sine însăşi asumat integral. Din această pricină, toate lucrările poartă o indiscutabilă amprentă personală, fie că amintesc de formule preexistente, fie că sînt arhitecturi cromatice aproape obiective, dincolo de orice model şi chiar de orice posibil autor.

■



Lucrări din Expoziţia Ioanei Panaitescu

P.S. Rugată de Dan Hăulică să-i trimită prin curier diplomatic, la UNESCO, înregistrările unui ciclu de emisiuni radio despre Brâncuşi, Despina Petecel a constatat, cu surprindere, că nu primeşte nici un semn cum că respectivele înregistrări ar fi ajuns la destinaţie deşi, la Ministerul de Externe, fusese încredinţată că totul va fi în regulă. Interesîndu-se din nou la Minister, dna Petecel a aflat că la Paris *andrisantul* este necunoscut, iar casetele se vor întoarce la Bucureşti însoţite de severe mustrări pentru funcţionara care a îndrăznit să le trimită. Această nouă întîmplare, în care este direct implicată ambasada noastră la UNESCO, dovedeşte, limpede, una din două: ori că Dan Hăulică este atît de maculat încît şi atingerea corespondenţei sale implică riscuri majore, ori că vivacea bîtă, aceea care a speriat scrumierele şi bibliorafturile de la Centrul Cultural Român, circulă încă, liberă şi nestingherită, prin inima Parisului. *Tertium non datur!*

Galele Teatrului Odeon

TEATRUL şi dansul s-au interferat şi potenţat reciproc din totdeauna. Punerea în lumină a acestei trainice şi complexe iubiri dintre cele două arte a devenit însă o constantă în politica culturală din ultimii ani a Teatrului Odeon. În actuala stagiune, acest deziderat s-a concretizat prin organizarea unor gale de balet, desfăşurate aproximativ odată la două luni, la care au participat însă nu numai dansatori ci şi actori.

În prima gală, din luna octombrie 2001, organizată de Răzvan Mazilu – pe care am consemnat-o pe larg – şi în cea de a treia gală, din ianuarie 2002, pusă în scenă de Sergiu Anghel, mariajul celor două moduri de expresie scenică s-a dovedit a fi mai strâns şi în consecinţă mai armonios. Nu acelaşi lucru s-a petrecut însă şi la gala lunii decembrie, coordonată tot de Răzvan Mazilu, când textul rostit de actori (rămas anonim în program) şi mişcarea prin care s-au exprimat dansatorii aveau prea puţine puncte de tangenţă şi, în bună parte, nici nu erau egale valoric. Ştiinţa regizorului, ca şi cea a coregrafului, constă, între altele, şi în modul cum ştie să-şi aleagă interpreţii. În plus, recitalul a pornit de la un accident tragic al naturii umane – anii de nebunie ai lui Vaslav Nijinski. A fost singura faţetă a personalităţii acestuia, evocată astfel unilateral şi reducţionist, în câteva texte. Atât i s-a părut important de subliniat, tânărului regizor, din uimitoarea artă interpretativă şi din înnoitoarea viziune coregrafică a acestui adevărat mit al dansului secolului XX? În continuare, textele alese pentru recital au mers pe aceeaşi temă a nebuniei, care în nouăzeci şi nouă la sută dintre cazuri nu avea nici o legătură cu tematica dansurilor care urmau.

Şansa oferită artei dansului de Teatrul Odeon, de a ieşi mereu la rampă cu alte creaţii coregrafice, în chiar inima târgului, trebuie luată în consideraţie cu toată seriozitatea, iar unghiul de abordare al fiecărei gale în parte trebuie să fie mereu unul incitant şi proaspăt.

Ultima gală de balet, cea din luna ianuarie a acestui an, a avut un scenariu şi o regie bine gândite de Sergiu Anghel, păcătuind însă printr-o lungime obositoare. De asemenea, s-a simţit distanţa, ca gen, dintre dansurile cu un profil apropiat de cel de revistă, prezentate de baletul Operei din Braşov şi celelalte dansuri din recital, interpretate de artişti din Bucureşti şi Constanţa. Suita de piese intitulate *Tango,* pe muzică de Astor Piazzolla, în coregrafia Nerminei Damian, originară din Sarajevo, a pus în valaore mai ales grupa de bărbaţi a com-paniei braşovene. Important ni s-a părut însă faptul că Braşovul are în continuare o companie de balet, pe care o admirasem cu mai mulţi ani în urmă, în 1992, la Festivalul de la Iaşi şi în 1994 la Braşov, în coregrafiile Edinei Hadjirovic, sora geamănă a coregrafei de astăzi, întoarsă însă, după terminarea războiului, la Sarajevo.

Prima calitate a ultimei gale de balet a constat în legătura dintre text şi dans şi chiar implicarea în unele secvenţe de dans a talentaţilor actori Elvira Deatcu şi Gelu Niţu. Un moment remarcabil în sine, ca imagine scenică şi ca ilustrare a textului, a fost cel în care cei doi actori evocau evanescenţa mişcărilor unei meduze, de reţinut fiind, în acest caz, şi ingeniosul costum din piese suprapuse, transparente, îmbrăcat de actriţă, conceput de scenograful spectacolului, Sergiu Nap.

A doua calitate a galei s-a datorat valorii celor mai multe dintre piesele coregrafice care au alcătuit-o. Deosebit de interesantă ca idee ni s-a părut piesa compusă şi interpretată de Liliana Iorgulescu, intitulată *Chipul,* pe muzică de Mihaela Stănculescu-Vosganian, având ca temă exacerbarea eu-lui. Tema era ilustrată imagistic prin numeroasele macrofotografii ale chipului, care alcătuiau hainele, o eşarfă şi o mască cu mai multe feţe, purtate de dansatoare, dar ca plastică coregrafică, subiectul a fost adecuat servit doar de unele dintre secvenţele dansului.

Răzvan Mazilu

Răzvan Mazilu, care se pregăteşte pentru participarea la un concurs internaţional de dans, de la Tokio, a fost în foarte bună formă, atât în coregrafia lui Ioan Tugearu, din *Richard al III-lea,* pe muzică de Gustav Mahler, unde a fost pe rând insinuant, perfid, obsedat de simbolul puterii, coroana, şi disperat în final, cât şi în coregrafia, ca un zbor şi o zbatere continuă, pe care i-a compus-o Florin Fieroiu, pentru concurs, *Before Leaving,* pe muzică de Frederic Chopin.

Corina Dumitrescu

Un dans care a contat mult în încărcătura valorică a spectacolului a fost cel intitulat *Rugăciune,* pe muzică tradiţională grecească, interpretat de Simona Şomăcescu cu deosebită fineţe, subliniind fiecare detaliu al coregrafiei concepute de Ioan Tugearu, cu multă delicateţe.

Recitalul a fost însă masiv dominat de coregrafiile semnate de Sergiu Anghel şi interpretate de dansatorii companiei *Orion balet,* o vreme dispărută din atenţia publicului, prin lipsa ieşirii ei la rampă. De puţine ori un critic are norocul ca, urmărind, în timp, evoluţia unui coregraf, să îi placă din ce în ce mai mult, cum ni s-a întâmplat în ultimii ani, văzând creaţiile lui Sergiu Anghel, de la *Teatrul de Balet „Oleg Danovski"* şi de la compania *Orion Balet.* Imaginaţia şi buna adecuare a mişcării la subiect se numără printre calităţile majorităţii pieselor coregrafice prezentate de Sergiu Anghel în recitalul pe care-l discutăm, cu excepţia lucrării *Şaman,* pe muzică de Toby Twining, interesantă ca propunere şi scenografie – cu oglinzi care multiplicau mişcarea, şi proiecţii care contribuiau la crearea ambientului încărcat de mister – dar neservită suficient de bine de coregrafie, deşi interpreta, Elena Zamfirescu, este o bună dansatoare.

Jocuri triste (Mahavishnu Orchestra), o coregrafie reluată după mai bine de douăzeci de ani, pe care am văzut-o prima oară pe scena Teatrului Mic, şi care îşi păstrează în întregime prospeţimea, apoi *Exuvial,* pe muzică de Toby Twining sau *Gospel,* dansată de Ioana Macarie pe muzică de Mahalia Jackson şi *Şlivoviţiu,* pe muzică de Goran Bregovic, interpretată de foarte tânărul Vlad Iachim – o mare şi plăcută surpriză – au fost toate lucrări coregrafice încredinţate la unul, doi sau trei solişti, lor adăugându-li-se o serie de dansuri interpretate de întreaga companie, precum *Dance me* (muzica Leonard Cohen), *Etno I* (muzica Goran Bregovic), *Telur* (muzica Loreena McKennith) şi *Viena Vals* (muzica Leonard Cohen). Toate piese de calitate, dar prea multe, înghesuirea lor într-un singur recital îngreunând şi reducând plăcerea receptării. Şi, mai adăugăm, conducătorul unei companii trebuie să-i cunoască bine istoria, care oricum nu este prea îndelungată: compania *Orion Balet* a fost înfiinţată în 1990 şi nu în 1991, cum scrie în program.

ÎN RECITAL a fost prezentă şi Corina Dumitrescu, stea de primă mărime a dansului actual românesc, care şi-a ales însă pentru acest recital o variaţie din *Notre-Dame de Paris,* în coregrafia lui Ioan Tugearu, variaţie care scoasă din contextul spectacolului nu a mai avut ponderea pe care o are acolo. De altfel, nu este benefic ca la alcătuirea programului acestor gale să fie consultaţi numai interpreţii, nu şi coregrafii.

Ar mai fi de adăugat că, dacă în prima gală de balet din anul trecut alternarea dansurilor de formulă clasică cu cele de factură neoclasico-modernă şi contemporană a dat naştere unui mozaic stilistic deloc supărător, de astă dată, introducerea unui singur duet clasic din *Diana şi Acteon* de Cezar Pugni – chiar dacă foarte bine interpretat de primii solişti ai *Teatrului de balet „Oleg Danovski",* Olimpia Cheţa şi Horaţiu Chereches, şi răsplătit cu multe aplauze – a apărut ca o lipitură, în economia de ansamblu a spectacolului.

Ţinând cont de resursele inepuizabile ale celor ce servesc arta dansului, aşteptăm cu mult interes următoarea gală de balet de la Teatrul Odeon, care ne va fi oferită drept mărţişor, în prima zi a lunii martie.

Liana Tugearu

„Textul literar nu e niciodată

AM înregistrat dialogul care urmează într-o zi de toamnă "suprarealistă" new-yorkeză. Suprarealistă de două ori (şi poate chiar de mai multe): tocmai asistasem, la propriu, la un seminar al profesorului Michael Riffaterre cu câţiva dintre doctoranzii săi, consacrat poemului în proză suprarealist (mai exact, unei paralele între un text de Paul Claudel şi unul de André Breton), la Universitatea Columbia. Aflasem de la fosta noastră excelentă studentă Rusanda Mureşan, care reuşise nu de mult la un concurs de doctorat patronat de celebrul semiotician, că într-una din zilele prea scurtei mele treceri pe uluitoarea planetă Manhattan autorul Semioticii poeziei *(1978) şi al* Producerii textului *(1979) – care veneau după ceva mai vechile* Eseuri de stilistică structurală *(1969) – urma să aibă această întâlnire. N-am putut, evident, rezista tentaţiei de a face cunoştinţă cu poeticianul îndrăzneţ şi subtil care în cele câteva cărţi ale sale, toate fundamentale, invita la apropierea faţă de textul literar ca de o realitate unică, cu articulaţii proprii care cer atenţia individualizată a cititorului şi nu oarecum neutra privire a gramaticianului structuralist; o abordare a poemului ca întreg dinamic, cu mecanisme specifice, producătoare de sens, realitate vie a cuvintelor comunicând organic în pagină şi cu textele din afara ei – desfăşurată sub o privire deschisă acut către toate orizonturile Bibliotecii. Îmi erau încă vii în minte performanţele sale analitice în spaţii ca şi interzise majorităţii cititorilor de poezie, precum cele consacrate aparent haoticelor producţii ale unor Breton sau Eluard, cu al lor "dicteu automat", "metaforei în lanţ" suprarealiste, "semiozei intertextuale", ori semioticii poemului în proză. Şi dacă ora de seminar propriu-zisă la care am asistat a fost mai mult un monolog al profesorului în faţa grupei de discipoli în care mai ales cele două romînce ţineau să se exprime, acompaniate de un dascăl de îndepărtată provincie europeană, am rămas totuşi cu o lecţie de fineţe a lecturii şi a expunerii rezultatelor ei.*

Ce n-am putut afla în sala de seminar am încercat să descopăr în timpul rezervat "consultaţiilor" studenţeşti, în biroul Profesorului. Răgaz, din păcate, prea scurt pentru incursiuni în adâncimea teritoriului vizitat, însă nu lipsit, totuşi, de "prăzi" semnificative...

"Suprarealist" era însă în al doilea şi în al nu ştiu câtelea rând New Yorkul însuşi cu imensele lui dreptunghiuri de oţel şi sticlă reverberând în soarele încă puternic, "suprarealiste" – şi veveriţele ce se mişcau ca în pădure pe gazonul dintre clădirile monumentale, din alte vremuri, ale Universităţii Columbia... Două din acele uriaşe dreptunghiuri au căzut între timp în chipul cel mai neverosimil, ca pentru a demonstra, la rândul lor, că între realitatea şi irealitatea imediată a acelei părţi de lume n-a existat şi nici nu va exista vreodată o frontieră sigură.

Am participat cu plăcere şi cu mult interes la cursul dvs., urmărind exerciţiile de analiză propuse studenţilor şi dedicate mai ales poemului în proză. Ştiu că aţi publicat cărţi fundamentale despre interpretarea textelor poetice – Semiotica poeziei *şi* Producerea textului*... Aş dori să vă adresez o primă întrebare, privind anii dvs. de formaţie, marile dvs. repere în materie de ştiinţe ale limbajului. Care au fost cele dintâi evenimente din viaţa dvs. intelectuală care au provocat acest interes, orientându-vă către analiza textelor, a poeziei...*

E greu de spus... Veneam dintr-o familie de intelectuali... Studiile mele au fost întrerupte de război şi, vreme de mai mulţi ani, nu m-am mai ocupat cu nimic. Când am revenit la o viaţă mai liniştită, am urmat cursul normal al studiilor la Sorbona şi am simţit repede că ea reprezenta un mod de gândire ce nu era favorabil lucrurilor care mă interesau şi că, în orice caz, nu facilita evadarea din formele vechi, din formele tradiţionale. Căci Sorbona, deşi a propus întotdeauna un învăţământ foarte interesant, în acel moment, în anii de după război, întorcea spatele ideilor noi, şi mai ales ideilor care veneau, între altele, din Rusia, dinspre cercurile "formaliştilor", fapt ce m-a determinat într-o zi să-mi continuu studiile în Statele Unite. Iar aici am fost prins foarte repede în angrenajul vieţii profesorale americane – am început, de altfel, la Columbia, unde sunt şi acum.... Aşadar, am început destul de repede să explorez lucrările specialiştilor din Europa orientală şi din Rusia, am avut contacte chiar cu lingvişti români – al căror nume nu mi-l amintesc în acest moment, erau şi lingvişti matematicieni...

Poate Solomon Marcus...

Da, Solomon Marcus, care a venit să predea la Universitatea Columbia, şi aşa se face că l-am întâlnit... Aici s-a desfăşurat, deci, munca mea...

Ce v-a trezit, în anii dvs. de formaţie, interesul pentru lingvistică şi, în fond, pentru poetică?

Am început cu latina. Mă interesa literatura latină, ca un fenomen care cerea să fie reexplorat cu metode moderne. Îl cunoşteam atunci foarte bine pe omul care era în Franţa şeful acelui grup de cercetători, - era Jules Marouzeau, care scrisese o carte enormă de stilistică latină... El reprezenta stilistica - adică o lume veche – şi am publicat şi eu, mult mai târziu, o carte groasă de analiză stilistică, ce a atras atenţia asupra cercetărilor mele... A fost şi ultima oară când am folosit cuvântul stilistică... Era vorba, aşadar, de grupul din jurul lui Marouzeau, Ernout, oameni ca aceştia, - şi în multe privinţe ei îmi arătau ceea ce nu trebuia să fac ori trebuia să nu mai fac... În Statele Unite, am lucrat la început într-o izolare aproape completă... Am legat apoi numeroase prietenii cu oameni ca Harald Weinrich - care era şeful Departamentului de Lingvistică de aici - exista atunci un departament de Lingvistică, ceea ce nu mai e cazul acum...

Aţi avut contacte şi cu Şcoala de la Praga?

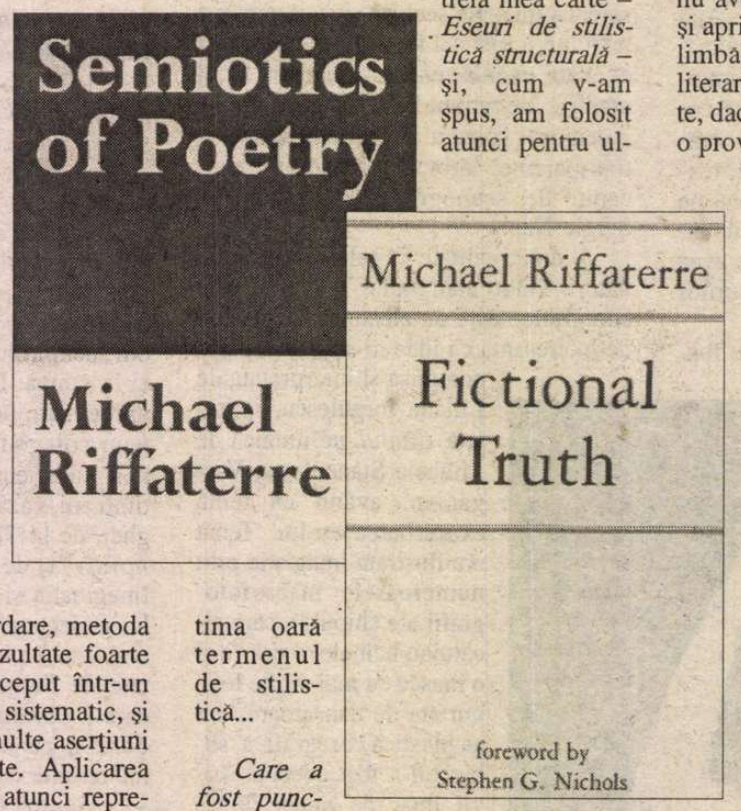
Pe planul lecturilor, desigur, căci oamenii Şcolii de la Praga începeau în acel moment să aibă influenţa pe care o avuseseră la început... Au fost lucruri scrise, însă nu contacte directe, cel puţin în cazul meu... Lecturi, însă, da...

Dar cu Jakobson...

Cu Jakobson, da, - adică a fost de la început o problemă de... luptă, pe plan internaţional... Căci am ajuns repede la concluzia că analizele sale erau ineficiente, adică modul său de abordare, metoda sa, nu putea da decât rezultate foarte negative... Era ceva conceput într-un spirit foarte îngust, foarte sistematic, şi bazat, de asemenea, pe multe aserţiuni ce nu puteau fi dovedite. Aplicarea lingvisticii, aşa cum era atunci reprezentată de Jakobson, la limbajele literare, la discursul poetic, îmi părea viciată de tot felul de prejudecăţi pe care m-am străduit să le repun în discuţie... De unde şi disputa între Jakobson şi mine, care a durat tot restul vieţii sale şi care s-a desfăşurat pe plan internaţional, - a apărut aproape o duzină de cărţi despre această problemă...

Dacă ar fi să rezumaţi, oarecum, esenţa acestui dialog, a acestei polemici, care au fost punctele cele mai importante asupra cărora nu eraţi de acord cu Jakobson?

El a fost foarte marcat de reacţia mea şi a prelungit disputa cu mine... A fost foarte surprins că cineva poate avea îndoieli... A montat o extraordinară maşină de propagandă împotriva ideilor şi a operei mele - era destul de uşor... Am fost reconciliaţi de prieteni comuni, dar...



În ce măsură consideraţi că răspunsurile dvs. la anumite întrebări nu erau acceptabile pentru Jakobson?

Nu cred că le-aş putea rezuma aşa... Există cărţi care au dat seama destul de bine despre acest lucru... Rezumatul cel mai simplu al punctului meu de vedere ar fi disputa care ne-a opus în legătură cu analiza unui poem de Baudelaire - *Pisicile* – care a produs atâtea cărţi... şi o campanie sistematică de celalaltă parte... Ei bine, un articol fundamental în care am atacat vederile lui Jakobson a fost republicat în acel volum care a fost a doua sau a treia mea carte – *Eseuri de stilistică structurală* – şi, cum v-am spus, am folosit atunci pentru ultima oară termenul de stilistică...

Care a fost punctul cel mai sensibil care v-a provocat să-i răspundeţi lui Jakobson?

Mai ales confuzia, la el, dintre gramatică, lingvistică în general, şi gramatica proprie textului literar. Eu am încercat să formulez nişte reguli ce nu se aplică decât textelor literare, în timp ce Jakobson neglija cu totul aceste etape esenţiale, pornind doar de la ceea ce învăţase lingvistica acelei epoci, aşa cum a fost practicată în cercul de la Moscova şi după aceea în cadrul cercului de la Praga.

Acordaţi un mare interes în studiile dvs. la aceea ce numiţi "semiosis"-ul, sunteţi aşadar foarte atent la ordinea internă a textului care se face, iar acest lucru mă îndeamnă să vă întreb despre raporturile dvs. cu structuralismul, privit la modul global...

La modul global, mă înţeleg foarte bine cu structuralismul tradiţional... În cazul aplicării structuralismului la studiul literaturii sau al limbii ce stă la baza scrisului poetic şi literar în general, m-a interesat un alt maestru, Charles Sanders Peirce, fondatorul semioticii, aşa cum este practicată ea în Statele Unite, şi care a fost, firească, foarte diferită de ceea ce propunea Greimas ori Lotman. Am devenit apoi preşedintele Asociaţiei Semioticienilor Americani... Ceea ce m-a frapat ca fiind ceva în întregime nou, a fost, la Peirce, gândirea de o fluiditate şi o mişcare continue (ce nu avea nimic de-a face cu rigiditătile şi apriorismele celor care porneau de la limbă) şi care ştia să privească expresia literară ca pe un caz particular – căci este, dacă vrem, un caz particular; însă nu o provincie aparte a limbii, este un sistem complet diferit, care îşi are propriile reguli şi care îmi pare a fi un mijloc foarte reuşit de a studia literatura; este într-adevăr o metodă, un mod de a aborda ad-hoc, literatura – ceea ce nu era cazul lui Jakobson...

Spunem de mai multă vreme că trăim într-o epocă post-structuralistă...

Structuralismul suferă de imobilism, nu are flexibilitatea care a apărut în studiile literare o dată cu interpretarea sensului. Studiul faptelor literare pornind de la structuralism însemna o abordare cu totul formală şi care tindea spre imobilism, nu era construit în aşa fel încât să se preteze diferenţelor de la o operă la alta, de la un mod de a scrie la alt mod de a scrie. Avantajul semioticii este că ea rămâne total deschisă, nu are închidere *a priori*, şi tocmai de aceea conceptul de *semiosis* infinit sau continuu este aşa de important. Fiecare semn generează altele, şi de la un semn la altul – uneori se închide cercul şi se revine la cel dintâi – ori se merge într-o direcţie cu totul diferită. Nimic nu e întemeiat pe apriorisme, ca de exemplu axele lui Jakobson – axa paradigmatică şi axa sintagmatică etc.

Să spunem aşadar, că după părerea dvs. trebuie să fim foarte atenţi la singularitatea fiecărei opere, la sens, la metamorfoza cuvintelor în interiorul textului...

...la mobilitatea continuă, care se pretează variaţiilor de la un text la altul...

Dar există, la cealaltă extremă faţa

desuet“

de structuralism, deconstructivismul. Ce părere aveţi despre această orientare – căci s-a manifestat aici, în Statele Unite, un anumit interes pentru deconstructivism...

E ceva ce mi se pare fără de nici un folos...

De ce ?

Cred că nu are nici o eficacitate...

Pentru că neglijează în prea mare măsură sensul?

Pentru faptul foarte simplu că limba este făcută să comunice.

O altă întrebare: Aţi studiat mult suprarealismul şi, desigur, studiindu-l, aţi a avut în vedere întreaga avangardă. Ce loc acordaţi suprarealismului în istoria literaturii acestui secol?

Cred că este una dintre mişcările cele mai importante din câte au existat vreodată. El a răsturnat complet sistemul tradiţional al literaturii, fie şi măcar pentru că a lăsat la o parte foarte multe lucruri şi îndeosebi problema sensului în accepţiunea obişnuită a termenului. Sunt multe texte suprarealiste care sunt cu totul de neînţeles, dacă nu sunt studiate dintr-un anumit punct de vedere – şi acest punct de vedere trebuie găsit de fiecare dată...

Fiindcă am văzut că, în studiile dvs. găsiţi o ordine şi în textele suprarealiste, descoperiţi întotdeauna o anumită logică...

Exact. Mi-am petrecut foarte mult timp pentru a studia text după text din operele suprarealiştilor şi pentru a demonstra că ele erau semnificante la fel ca şi alte texte literare. E nevoie de o anumită adaptare, dar în rest totul funcţionează foarte bine...

Dacă ar fi să apreciaţi astăzi prezenţa anumitor avangarde, credeţi că această avangardă istorică poate continua - şi sub ce forme – în ziua de azi?

Nu-mi dau seama prea bine... Dacă e să vorbim despre un anume postmodernism, atunci observăm că el a ajuns la un punct în care e foarte greu să fie definit... Este o schimbare continuă... Pentru moment, cercetările mele se orientează mai degrabă spre texte romantice sau către cele din epoca suprarealistă...

Vedeţi că în Statele Unite şi, de fapt, peste tot, mai ales în Occidentul european, se pune problema "culturii de masă", a ceea ce francezii numesc "la civilisation du loisir". Ce credeţi despre acest fenomen?

Nu avem decât o viaţă şi nu avem timp pentru toate...

Spuneaţi că vă aflaţi de multă vreme în Statele Unite şi că aţi predat îndeosebi la Universitatea Columbia. Cum apreciaţi această experienţă?

Aş începe prin a spune că publicul universitar american e extrem de variat, având origini multiple. Nu te afli niciodată în faţa unui sistem sau a unei moşteniri anume. Există o varietate considerabilă. Un al doilea punct ar fi, în această privinţă, acela că studentul american vine să-şi facă studiile fără vreo idee preconceputâ. El discută mult, întrerupe foarte adesea, există, în sistemul de învăţământ american, un schimb continuu. În timp ce în Europa se predă încă foarte mult *ex cathedra*, cu profesori care au o anumită opinie ce trebuie însuşită, în Statele Unite e vorba despre un schimb foarte dur.

Sunteţi mulţumit de orizontul intelectual al studenţilor? Pentru că acum, mai ales în universităţile europene occidentale, se fac puţine cursuri "magistrale", care să propună mari sinteze despre epocile literare...

Mai există şi aici clase tradiţionale... Există şi un alt element foarte important, adică faptul că aici clasele sunt nişte clase mici, în care discuţia e întotdeuna posibilă. Nu există acele enorme mulţimi pe care le găsim, de exemplu, în universităţile europene, în care nimeni nu poate avea raporturi personale şi schimburi de idei cu profesorii. Nu e timp, nu există personal pentru asta... Aici e ceva perfect normal. Dacă ai o sală de treizeci-patruzeci de elevi , este un fenomen... Avem cel mai adesea zece-cincisprezece studenţi şi totul se întemeiază pe discuţii, pe schimbul critic continuu.

Ştiu că în ultima vreme fenomenul care vă interesează cel mai mult este intertextualitatea. Chiar astăzi, la cursul pe care l-aţi propus, şi la care am remarcat maniera foarte liberă a discuţiei, bazată pe o erudiţie evidentă, vă situaţi între mai multe texte diferite. Acest fenomen al intertextualităţii, are legătură şi cu programul zis postmodernist...

El exista şi înainte...

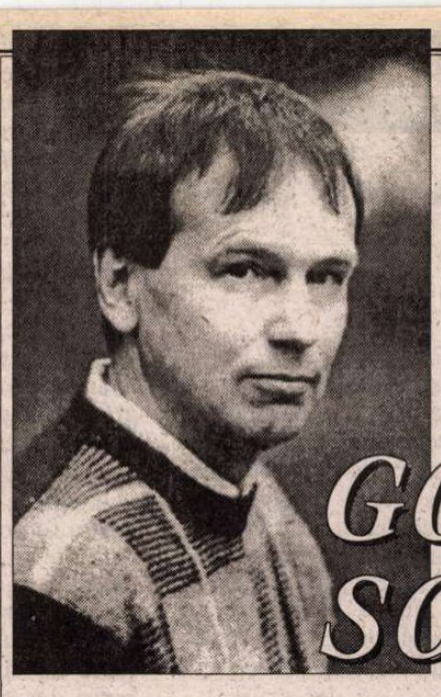
Ştiu, însă era vorba mai degrabă de studiul influenţelor, al izvoarelor etc. În ce ar consta, aşadar, transformarea acestor studii tradiţionale în direcţia a ceea ce se numeşte "intertextualitate"?

Intertextualitatea nu are nimic de-a face cu studiul surselor, cu studiul filiaţiilor, cu ceea ce se numea istoria literară - şi, de fapt, în chip riguros, istoria literară nu mă interesează – fiindcă cred că, prin definiţie, textul literar durează, nu e niciodată desuet, se menţine. Pot exista secole întregi în care el are puţini clienţi, altele în care clientela revine, însă textul rămâne un monument indestructibil. Ceea ce se mişcă, ceea ce evoluează fără încetare şi se află în însuşi centrul cercetării textelor literare este tocmai studiul unei scrituri care funcţionează în raport cu ceea ce a fost scris într-un loc sau altul, nu neapărat cu un orizont foarte larg. Există o interferenţă continuă între cel puţin două texte, de fapt între o mulţime de texte. Intertextualitatea este o lectură inevitabilă, care a fost ignorată în mod sistematic de către cititorii tradiţionali, pe vremea când între operele literare nu se concepeau decât raporturi de influenţare – iar intertextualitatea nu are nimic de-a face cu ideea de influenţă. Influenţa e o filiaţie, pe când în cazul intertextualităţii citim, ne întoarcem spre alte texte, le anexăm, pornind tocmai de la text.

O ultimă întrebare: care sunt proiectele dvs., la ce lucraţi acum?

Lucrez foarte mult asupra problemei intertextualităţii, pentru că este o explorare infinită, iar în acest moment lucrez şi asupra naturii modernismului. O fac, desigur, pentru că am fost invitat să cercetez aceste probleme şi mi-am făcut un obicei din a nu da înapoi din faţa nici unei provocări.

Prezentare şi interviu de Ion Pop



GÖRAN SONNEVI

ACESTE noi poeme de *Göran Sonnevi* celebrează într-un fel absenţa plină de prezenţă a unui an care a trecut de la dispariţia prietenului său, prozatorul Göran Tunström ale cărui romane au fost traduse strălucit şi în româneşte de Mia Morogan. S-a întâmplat ca poetul să fie de faţă în acel moment unic, când prietenul său, deodată, n-a mai fost, moment unic, asemănător numai naşterii. Aici avem, prin cuvintele poemelor, un fel de înviere care mă face să cred că dispariţia însăşi, moartea, este creaţie, densă şi intensă, dincolo de gânduri şi sentimente. ***(G.M.)***

1

Ceea ce văd nu e vulnerabilitatea vieţii Numai
absurda ei întrerupere, aproape în mijlocul unui înţeles
Aceasta este cezura absolută La fel de mare
pentru fiecare Nu există nici o ierarhie, nici o diferenţă

Acesta e timpul Continuă integrare
a morţii Ceea ce există apoi e mereu
viaţa Cât timp cineva trăieşte Poate de asemenea
după aceea Despre asta nu putem şti nimic Ce ştiu eu

despre viaţă, moarte Te poţi înrteba Dar eu primesc
neîncetat răspunsul Acesta e
misterul Văd o fiinţă murind Unul

dintre prietenii mei Este clipa devastării Este
perfect clar Şi apoi nimic mai mult
Sunt printre cei vii În existenţa iubirii

2

Acum văd cum cel mort
râde de mine,
de copilăria mea, de
stângăcia mea

Şi o merit
Nu mă ofensez
îi întorc râsul
Suntem fraţi deci

în asta; am
ştiut-o mereu Noi avem
aceeaşi vulnerabilitate Când

întunericul vine, cu
şuvoiul său în jurul meu
alţi morţi luminează

3

Am mers sub stelele nopţii
Erau îndepărtate, străine
Casa tuturor durerilor
E foarte suspect, gândeam

eu, în înstrăinarea mea
Oceanul-Moartea nu e mai mult
Creaţia e peste tot
apropiată şi fără sfârşit Atunci

ea este, deci, fără timp? Nu! Nu
cred Timpul e o parte
a sursei, necunoscut

Dacă-l numim timp, sau
altceva numai, asta nu înseamnă
o mare diferenţă A fi este

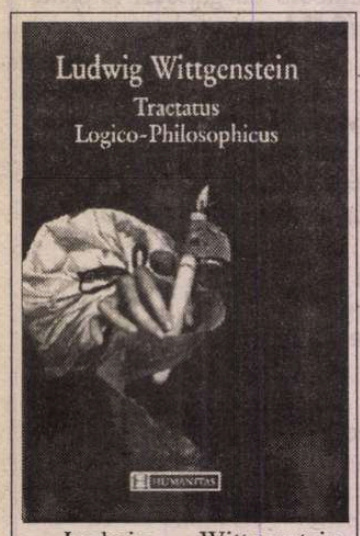
Traducere de Gabriela Melinescu

CARTEA STRĂINĂ

de Grete Tartler

Alegerea logică

ÎN perioada alegerilor parlamentare din Danemarca, un *site* de filosofie pe Internet își făcea reclamă cu următorul afiș: deasupra unui portret al lui Ludwig Wittgenstein, inscripția mare: „Wittgenstein – alegerea logică". Iar după adresa *site*-ului, comentariul: „Despre ce nu se poate vorbi..." Citatul era din *Tractatus Logico-Philosophicus*, trimitere la faimoasa propoziție considerată de filosof, în prefață, rezumatul întregii cărți: „tot ce poate fi spus poate fi spus în mod clar, iar despre ceea ce nu



Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. Traducere din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta. Notă istorică și În ajutorul cititorului de Mircea Flonta. Note de Mircea Dumitru. Editura Humanitas, București, 2001

putem vorbi, trebuie să păstrăm tăcere." (Paragraful al doilea din prefața lui Wittgenstein; în traducerea lui Mircea Dumitru și Mircea Flonta, fragmentul sună astfel: „Ceea ce se poate în genere spune se poate spune clar; iar despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă".)

Singura scriere filosofică publicată în timpul vieții lui Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, a fost conceput în timpul primului război mondial, în timp ce Wittgenstein se afla pe câmpul de luptă și apoi, ca prizonier de război, la Monte Cassino. A apărut în 1921, fiind urmat un an mai târziu de traducerea sa în engleză. Una din cele mai dificile scrieri filosofice ale secolului XX (Wittgenstein însuși spunea că nici măcar Russell, Moore și Frege nu l-au înțeles cum trebuie), tratatul wittgensteinian e compus dintr-o serie de observații numerotate în funcție de importanța lor logică (procedeu inspirat, poate, de sistemul similar din *Principia Mathematica* de Russell și Whitehead), din care unele sunt comentarii sau lămuriri la tezele principale. Cum însă Wittgenstein refuza ordinea lineară, deductivă, a propozițiilor, reconstituirea gândurilor sale e-liptice și oraculare presupune un mare efort. Ele constituie cu toate acestea un fel de plasă în care toate propozițiile au legături între ele. A fost de aceea deseori comparat cu o compoziție muzicală. (E cunoscută educația muzicală a filozofului, crescut într-o familie unde Brahms, Mahler, Bruno Walter sau Pablo Casals cântau frecvent).

Tractatus cuprinde, în stilul său comprimat, referiri cu privire la natura universului, esența limbajului, logică și matematică, fundamentele unei teorii a probabilității, idei despre metoda filosofică, filosofia științei, etică, religie. Se întîlnesc influențe din Frege și Russell, dar și din *Lumea ca voință și reprezentare* de Schopenhauer. Un foarte sumar rezumat al concepției wittgensteiniene ar fi următorul: Problemele discutate de filosofia tradițională se bazează pe o neînțelegere a „logicii limbajului nostru". Orice propoziție cu sens trebuie să aibă o structură logică precisă. Dar această structură poate fi ascunsă în spatele formei gramaticale a propoziției, astfel încât e nevoie de o analiză complicată pentru a fi descoperită. O astfel de analiză ar stabili că orice propoziție cu sens e fie o funcție de adevăr a unei alte propoziții simple, fie o propoziție simplă (atomică) constând într-o înlănțuire de nume simple. Orice propoziție atomică e o imagine logică (*das logische Bild*, în 3: „imaginea logică a faptelor este gândul") a unei posibile stări de fapt, iar aceasta are de aceea aceeași structură formală ca propoziția atomică de care e oglindită.

Din observațiile asupra propozițiilor simple, Wittgenstein trage concluzii cu privire la lume. Lumea însăși trebuie să aibă o structură logică, deși nu e întotdeauna lesne de determinat. Ea constă din fapte (*Tatsachen*, 1.1.) nu din lucruri, iar faptele sunt la rândul lor înlănțuiri de obiecte simple, corespunzătoare numelor simple din propozițiile atomice. Cum însă orice propoziție care nu e o imagine atomică a înlănțuirilor de obiecte sau o funcție de adevăr a acesteia e lispită de sens, concluziile lui Wittgenstein cu privire la filosofie sunt negative: propozițiile eticii și esteticii, propozițiile despre sensul vieții, ale logicii, ba chiar și propozițiile din *Tractatus* nu au nici un sens. Acestea din urmă trebuie aruncate de cel care le-a înțeles, asemenea unei scări pe care o arunci după ce te-ai suit pe ea. Pentru că, despre ce nu se poate vorbi, trebuie păstrată tăcerea. Wittgenstein nu exclude însă un inexprimabil mistic, care nu poate fi pus în cuvinte, dar se arată, devine manifest. El nu constituie însă obiectul filosofiei. Adevărata metodă a filosofiei este „să nu se spună nimic altceva decât ceea ce se poate spune, adică propoziții ale științei naturii – adică ceva ce nu are nimic de-a face cu filosofia – și apoi, ori de câte ori cineva ar vrea să spună ceva metafizic să i se arate că el nu a dat nici o semnificație anumitor semne în propozițiile sale..." (6.53).

Se înțelege de ce, după astfel de concluzii, Wittgenstein a renunțat la filosofie, devenind grădinar, apoi profesor la o școală. Ulterior, din cauza îndoielilor cu privire la atomismul logic, a reluat preocupările pentru filosofie, dar notațiile și cursurile lui din Cambridge, ca, de altfel și *Investigațiile filosofice*, opera sa de maturitate, nu au apărut decât postum. În ciuda faptului că Wittgenstein însuși l-a criticat mai târziu, *Tractatus* rămâne o lectură preliminară indispensabilă pentru înțelegerea *Investigațiilor filosofice* și a celorlalte scrieri postume.

În ciuda afirmației lui Wittgenstein din 4.026 că traducerea dintr-o limbă în alta nu presupune traducerea unei propoziții prin altă propoziție, ci traducerea părților de propoziție prin alte părți de propoziție, teoriile mai noi ale traducerii susțin că lucrurile nu stau chiar așa, și că numai din contextul general al propoziției poate fi lămurit înțelesul cuvântului respectiv, în cazul specific. Cu atât mai dificilă devine astfel traducerea în cazul tratatului wittgensteinian, întrucât presupune o foarte bună cunoaștere a sensurilor termenilor întâlniți, și cu atât mai mare meritul traducătorului. Nu este, de altfel, singura versiune românească a tratatului, mai existând una din 1991 de Alex. Surdu, semn că textul constituie o provocare continuă.

Noua traducere e semnată de Mircea Flonta și de Mircea Dumitru, care sunt și autorii unor studii introductive și studii explicative. Profesor de filosofie la Universitatea din București, traducător al multor texte clasice dificile din filosofia secolului XX (Popper, von Wright ș.a.) și, în colaborare, al altor texte wittgensteiniene (*Caietul albastru, Însemnări postume, Lecții și convorbiri despre estetică, psihologie și credință religioasă*) și chiar al *Vienei lui Wittgenstein* de Janik și Toulmin, Mircea Flonta e totodată cel care înainte de 1989, într-o vreme când Facultatea de Filosofie era înecată de marxism-leninism, a inițiat cercul de studii wittgensteiniene, o insulă de gândire liberă, occidentală. Mircea Dumitru, actualul decan al Facultății de Filosofie din București, traducător, printre altele, al lui Kripke și Nozick, e de asemenea o autoritate în domeniu.

Lucrarea lor nu poate lipsi din biblioteca nici unui scriitor. Ca o justificare a meseriei pe care ne-am ales-o, cu toate că „tot ceea ce știm, ceea ce nu am auzit doar foșnind și vuind, se poate spune în trei cuvinte".

Alegerea ilogică

NOAPTEA, chiar blândă – titlul *Tender is the night* este preluat dintr-o poezie de Keats, *Odă unei privighetori* - rămâne simbolul subconștientului, al lumii fantasmogorice, ilogice. Subiectul romanului – totuși apărut pentru prima oară în traducere românească (excepțională – Mircea Ivănescu) – este cunoscut: decăderea unui psihiatru iremediabil îndrăgostit de frumoasa lui soție schizofrenică. Ar fi, se spune, oarecum autobiografic, fiindcă și Scott Fitzgerald, devenit alcoolic, era straniu legat de bogata și frumoasa lui soție Zelda Sayre, „nebună de legat". Anii 20, risipa și „păcatele" adulate din nonconformism, alegerea deliberată a neclarității, a vieții învolburate, sunt canavaua acestui roman „în care cercul personajelor este atât de strâns și de autosuficient, încât... parcă nu mai există lumea reală". Postfața interesantă și clarificatoare semnată de Mihaela Anghelescu Irimia face o incursiune în așa numita *epocă a jazzului*, în opera lui Scott, „unul dintre cei mai inculți autori ai lumii", dar „scriitor înăscut", în structura acestei scrieri balansate între vis și crudă trezie: „clasabil între povestea de dragoste și romanul de moravuri, ca și *Marele Gatsby*, romanul de față prezintă în nevroza vremii o componentă de bază a istoriei personale și colective a personajelor". Rănile care nu se cicatrizează – chiar dacă rămân uneori doar cât vârful unui ac – sunt chiar fluidul vieții. „Blândețea" e un pansament care nu le lasă să respire.

F. Scott Fitzgerald, *Blândețea nopții*. Traducere și note de Mircea Ivănescu. Postfață de Mihaela Anghelescu Irimia. Editura Polirom, 2001. Serie de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu.

Când nu e de ales

UN „scriitor înnăscut" este și Arthur Gould Lee, vicemareșal al aerului (în rezervă), apropiat al regelui Mihai I de România și al reginei-mamă Elena a României, prințesă de Grecia și Danemarca. Martor al unor evenimente unice – cum a fost participarea sa la București la tratative româno-sovietice în Comisia de Control a Armistițiului – el a decis să le povestească, aducându-ne înaintea ochilor scena impunerii comunismului și a sovietizării în România.

Arthur Gould Lee. *Coroana contra secera și ciocanul*. Povestea regelui Mihai al României. Traducere din engleză de Maria Bica. Ediția a II-a. Editura Humanitas, București, 2001.

De Mihai îl lega pasiunea lor comună pentru aviație (primul zbor al Voievodului de Alba Iulia a avut loc pe când acesta avea... 13 ani!) dar și destinul aparte al celui ce până la 26 de ani fusese rege în două rânduri, erou antifascist recunoscut ca atare prin cele mai înalte decorații ale aliaților (ordinul „Victoria"), luptător pentru integritatea României, oponent al comunismului. Dar apropierea de „subiectul" în viață al cărții nu l-a făcut pe autor să rămână la nivelul unei cronici pro domo. Athur Gould Lee e scriitor și nu istoric când recurge la rememorările personajului său, când descrie ezitările adolescentului prinț aproape captiv, separat cu forța de mama sa de către Carol al II-lea, când știe să observe mâna butucănoasă a lui Petru Groza tremurând la impunerea abdicării, când „vede" jaful ce a urmat în Palatul Elisabeta la câteva minute după plecarea suitei regale în 30 decembrie 1947. E scriitor când trăiește starea de spirit a tânărului monarh la arestarea lui Antonescu, sau impresiile sale pe această *via dolorosa* care este șoseaua București-Sinaia, fostă de atâtea ori, în zbuciumata noastră istorie, „drum al exilului", sau la „auzul" petrecerii nocturne din Castelul Peleș al „comisiei de inventariere", pe când Mihai, în Pelișor, veghea ultima noapte în țară.

Volumul fiind la a doua ediție românească (prima, în 1998), nu voi insista asupra narațiunii în sine. Dar oricine vrea să înțeleagă în ce fel „nu a avut de ales" Mihai, ținând totuși treaz conștiința dramei unui popor a cărui zodie fusese jucată la Yalta, coagulând patriotismul românilor exilați și deseori învrăjbiți, muncind în modestie și dificultate pentru a-și întreține familia și, cum spune autorul, pentru „a menține în România speranța", va găsi, dincolo de ariditatea evenimentelor, o lectură plină de farmec. Dincolo de spiritul analitic al autorului, cunoscător al evenimentelor din istoria României, destinul tânărului rege are ceva din personajele basmelor românești, cele în care Roșu Împărat este, în cele din urmă, învins. ■

BENTIȚA VERDE

Aglaja Veteranyi

AM FOST împreună în iunie anul trecut să vizităm Maramureşul. Ne-am întîlnit la un hotel din Baia Mare. A venit din Elveţia împreună cu Jens şi cu o fotoreporteră. Voia să vadă neapărat Cimitirul vesel. Se bucura şi bătea din palme ca un copil. Era un copil. Avea nevoie de rîs. Căuta în toate lucrurile partea comică poate pentru că o tristeţe veche stătea demult acolo în ea şi se căznea să o şteargă cum te-ai încăpăţîna să cureţi o pată care nu vrea să iasă. Doar era fata unui clovn. Aglaja voia să scrie ceva despre români şi, zicea ea, nimic nu-mi seamănă mai mult decît Cimitirul vesel. Cînd am ajuns, primul lucru pe care mi l-a spus a fost: „Ce bine ar fi să avem noroc şi de-o înmormîntare". Rostise cuvintele fără să-şi dea seama ce spune, cu inocenţa copilului care voia ca jocul să fie perfect. Şi înmormîntarea invocată a venit cum vin toate relele cînd le numeşti şi am văzut atunci o Aglaje neagră toată, fără bentiţa verde de pe cap, plîngînd în ploaie printre bocitoarele bătrîne. Am cunoscut-o înainte de a o cunoaşte. Deschizînd o revistă austriacă am dat peste nişte poezele absurde şi comice de o prospeţime nemaiîntîlnită decît în jocurile din clasele primare, acele de neuitat „cum dai vama catarama" sau „ala, bala portocala, un căţel şi-un purcel şi pe doamna tuţi de-un piciorel". Aglaja scria ca un copil de şase ani, dar unul care învăţase cîte ceva de la viaţă pentru că trăise permanent cu frica alături. Se născuse la Bucureşti într-o familie de circari cu care colindase lumea avînd-o mereu în ochi pe mama ei atîrnată de păr de cupola circului, iar noaptea adormind cu povestea surorii mai mari despre copilul care fierbe în mămăligă. I-am tradus în cîteva rînduri poeziile şi le-am publicat în „România literară." Cei care i le-au citit nu pot s-o uite. Pe urmă ne-am cunoscut personal. Ne-am iubit din prima clipă cum se întîmplă cu cei care aparţin aceleiaşi familii şi biografiile noastre semănau întrucîtva. Pe la jumătatea anilor '70 părinţii ei au ales exilul. Aşa a ajuns în Elveţia unde, după nenumăratele încercări ale mamei de a face din ea un star de cinema, trecînd-o prin mai multe varieteuri, dar păzind-o la uşa cabinei ca un jandarm, a reuşit în 1993, la numai douăzeci de ani, să devină actriţă profesionistă şi autoare, creînd un grup literar experimental împreună cu Réne Oberholzer – „Die Wortpumpe" (Pompa cuvintelor) şi, mai tîrziu, după întîlnirea cu Jens Nielsen, trupa de teatru „Die Engelmaschine" (Maşina îngerilor).

Într-o zi, cred că era prin anul 2000, m-am pomenit cu un pachet imens de la ea. N-am văzut niciodată mai multe recenzii la o singură carte, erau vreo cincizeci de extrase din ziare şi reviste elveţiene, austriece şi germane. Îi apăruse romanul *Warum das Kind in der Polenta kocht* (*De ce fierbe copilul în mămăligă*). Fusese nominalizată cu cele mai mari şanse la Premiul „Ingeborg Bachmann", dar n-a fost să fie. Şi pe urmă imensul succes de public, turneele, Germania, Spania, Anglia, Argentina, Ungaria, Polonia, Ucraina, interminabilele drumuri cu trenul, îi era frică să zboare. Am tradus romanul *De ce fierbe copilul în mămăligă* pentru Editura Polirom. Azi, 4 februarie 2002, a sosit contractul pentru carte din Elveţia, azi 4 februarie 2002 seara la şase a sunat telefonul: Aglaja s-a sinucis. În vară urma să vină în România pentru lansarea romanului la Institutul Goethe. În România n-o să mai vină decît cartea ei. Îmi trec prin minte fel şi fel de banalităţi, cum se întîmplă cînd ceva te doare rău şi simplifici totul pentru că vorbele şi gesturile mari profanează durerea. Te pomeneşti spunînd „n-a dansat decît o vară", iei de pe etajeră un îngeraş de plastic alb, pe care îl ai de la ea, îi învîrţi cheiţa şi aripile încă se mişcă, din ce în ce mai încet, mai puţin, cînd arcul se destinde şi se opresc. Şi cuvintele se opresc. Mi-e greu să-i recompun chipul în minte. Văd doar o bentiţă verde ca fîşia de iarbă pe malul unei ape care curge.

Nora Iuga

Aglaja VETERANYI

BAMBI

CÎINELE meu aleargă pe stradă, e un schelet, nu mai are carne, pot să mă uit prin el. Toţi cei care văd scheletul meu de cîine au voie să mă pedepsească. Să nu plîngi, spune gura, altfel o sperii pe mama. Gurii îi e mereu foame, gură, foame, foame gură să le coasem! Nu-mi plac păpuşile! Picioarele mele sînt ale alteia, umplu o cameră întreagă. Am o gaură, sîngerează. Asta nu e rău, spune aia cu păr negru, ai făcut pe tine, spune, eu sînt mama ta. Îmi îndes pîine în gaură, nu vreau să-mi pătez chiloţii cu sînge. CERUL ARATĂ CA O VENĂ PLEZNITĂ A OCHIULUI. Nu vreau să pună mîna pe mine comicul PIPER! Nu vreau! Eu şi picioarele mele joacă la Pepita cu el sketch-ul VĂDUVA VESELĂ, de mîine gata cu mîncarea! Cînd pune Piper mîna pe mine în VĂDUVA VESELĂ, îmi putrezesc sînii. De mîine gata cu mîncarea, totul miroase a plastic. Aşa nu mai merge, spune Pepita, termină cu mîncatul, spune, termină, te faci tot mai grasă, arăţi cu totul altfel decît pe afişe, aşa nu se mai poate! Cîinele a murit. Să pui cîinele în cutia de pantofi şi cutia în frigider. Părul cîinelui mort creşte, năpădeşte cîinele, cutia, frigiderul, pe mine, odaia. Un înger s-a travestit în cîine, cîinele decapitat, îngerul împăiat. Îngerul îşi arată colţii. Îngerul meu rîde cu sînge.
Trebuie să avem o viaţă bună.
Sînt recunoscătoare. Mă bucur că sînt aici.
Îmi merge bine.

La Pepita am mare succes.
În fiecare reprezentaţie apar de paisprezece ori.
În plin sezon avem şase reprezentaţii pe zi în cadrul tîrgurilor mari.
Învăţ foarte mult pentru mai tîrziu cînd am să fiu descoperită.
Îl visez tot timpul pe Bambi.

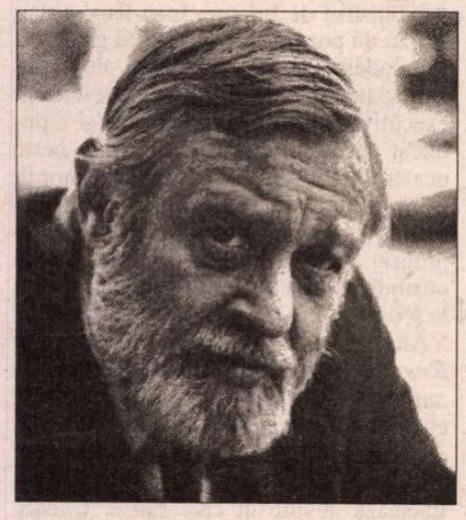
Cade de pe balcon, plesneşte cînd ajunge pe pămînt, fuge din el.
Zahărul se numeşte Bambi şi se preschimbă la mine în gură în şerpi.
Mama îmi dăruieşte un cîine. E înfăşurat în hîrtie de ziar. Cînd vreau să-l despachetez mă muşcă de deget. Degetul spune: De ce mă decapitezi?

Nu mai vreau să dorm.
Vreau doar să mă grăbesc.
Tot timpul vreau doar să mă grăbesc.
Mama e foarte blîndă cu mine.
Asta nu-mi place. Mă simt aşa, de parcă ar trebui mereu să-mi cer SCUZE.
Mama intră şi iese cînd vrea din mine.
Arăt ca fotografia mamei.
Arăt ca fără mine.

Traducere de Nora Iuga

(Din volumul *De ce fierbe copilul în mămăligă* în curs de apariţie la Editura „Polirom")

MERIDIANE



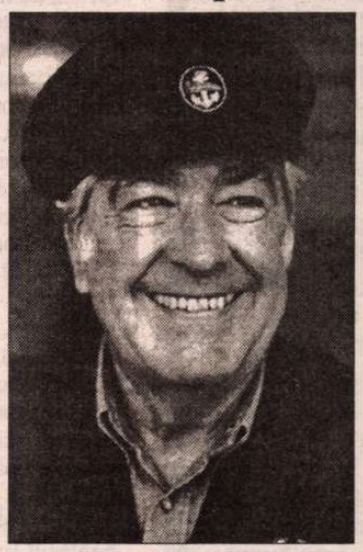
Un nedreptăţit

● Scriitorul american Richard Yates (1926-1992) a fost, de la romanul de debut din 1961, *Revolutionnary Road,* şi continuînd cu celelalte opt volume de proză publicate apoi, foarte apreciat de critici, dar a rămas puţin cunoscut publicului, ceea ce mediul literar din SUA consideră a fi nedrept, fiindcă acest mare poet al solitudinii şi deziluziilor de după război era deosebit de înzestrat. Nuvelele lui au fost adunate recent în volumul *The Collected Stories of Richard Yates* (Ed. Henry Holt & Company), prefaţat de Richard Russo – un prilej pentru a se redescoperi moştenirea lui literară deloc neglijabilă, situată la jumătatea drumului între naturalismul lui Theodore Dreiser şi realismul contemporan practicat de autori precum Raymond Carver şi Richard Ford. Temele şi decorul nuvelelor sînt de inspiraţie autobiografică: participarea la cel de-al doilea război, internarea prelungită în sanatorii de tuberculoşi, experienţa muncii în publicitate şi ca scenarist la Hollywood, ratările a două căsnicii. „The New York Times" apreciază superlativ nuvelele din acest volum, propunînd reeditarea şi a strălucitelor romane *revolutionnary Road, Cold Spring Harbour* şi *Easter Parade,* în care Yates şi-a dat întreaga măsură.

Gaudí – 150

● Cu ocazia aniversării a 150 de ani de la naşterea arhitectului catalan Antoni Gaudí, sînt prevăzute în acest an zeci de manifestări în Spania, dar şi în alte capitale europene precum Roma, Paris, Berlin. Inaugurarea oficială a *Anului Gaudí* va avea loc pe 20 martie, la Barcelona, printr-o ceremonie prezidată de regina Sofia. Sînt prevăzute numeroase expoziţii, colocvii cu participare internaţională, publicarea de biografii şi albume. O expoziţie itinerantă cu titlul *Antoni Gaudí: o viziune poliedrică,* ce poate fi văzută acum la Roma, va avea ca următoare etape Tel-Aviv şi München, după care va călători şi peste ocean.

Scepticul bucuros



● Alvaro Mutis, care a obţinut prestigiosul Premiu Cervantes în valoare de 90.000 de euro, este cu atît mai fericit cu cît autorul lui *Don Quijote* e scriitorul său preferat. "E ca şi cum, într-un fel, el însuşi mi l-ar fi dat [...]. Eu sînt în principiu un sceptic resemnat, dar nu vreau să refuz o bucurie cînd mi se oferă." Ca şi personajul său fetiş, Maqroll el Gaviero, eroul a şapte din romanele lui, Alvaro Mutis afişează o modestie surîzătoare. "El şi cu mine avem aceeaşi filosofie, bazată pe două principii: să nu judeci niciodată pe nimeni şi să nu încerci să ameliorezi nici lumea, nici oamenii." Dar să ştii să prinzi şansa din mers - adaugă "El Pais".

Revista revistelor

Caragiale la el acasă

Adevărul literar şi artistic din 6 februarie publică un interviu luat de Florena Dobrescu primarului comunei Haimanale, actualmente I.L. Caragiale, din judeţul Dîmboviţa, unde s-a născut marele scriitor. Primarul se dovedeşte un demn urmaş al personajelor lui Caragiale. „...Intenţionăm să cumpărăm un teren din apropierea casei memoriale..., spune primarul. Vrem să construim o casă de lecturare (*sic!*) care să strîngă valorile necesare formării culturii tinerilor, dar şi a celor bătrîni." Sperăm ca dl primar să o frecventeze cu folos. „De asemenea, anul acesta va fi dezvelit şi bustul dramaturgului..., continuă interviul. Bustul este din ciment şi este făcut la Fabrica de Mobilă din incinta penitenciarului din comună, unde, pe lîngă muncitorii angajaţi, lucrează şi deţinuţi." Despre autorul bustului, nici un cuvînt, în afară de cazul că el era o operă colectivă a celor de la penitenciar. Primarul ne mai spune şi ce se mai întîmplă prin Haimanale la un veac şi jumătate de la naşterea scriitorului: „În comuna noastră şi acum sînt cetăţeni turmentaţi, ţuica le place mult..." Ce vă place din Caragiale, întreabă reporterita: „Mie îmi place tot ce am citit în şcoală, ce era în programă, dar cel mai mult îmi place *O scrisoare pierdută*. Are aşa o tentă prin care apostrofează zilele de astăzi, cu bucurii şi cu necazuri." De la faimoasele interviuri de pe vremuri ale lui Al. Monciu-Sudinski, n-am mai citit unul atît de reuşit. Caragiale e veşnic şi la el acasă.

Iarăşi Tony Judt

Într-un interviu cu multe lucruri de citit din *Observatorul cultural* nr. 101, dl Mircea Mihăieş se arată mirat (ne-am arătat şi noi) de felul cum apreciază dl Sorin Antohi „statutul academic onorabil (dar nu mai mult)" al directorului de la Remarque Institut. „Dacă Sorin Antohi n-ar fi părăsit niciodată Bahluiul, aş înţelege. Dar ca unul care de ani de zile se învîrte în mediile academice internaţionale (medii de cea mai bună calitate, mă grăbesc să adaug), mi se pare a comite un fault inutil şi nedemn de subţirimea lui intelectuală..." Cronicarul se grăbeşte şi el să adauge că, din nefericire, nu e cel dintîi. Dl Antohi dă tot mai des dovadă de aroganţă în ceea ce scrie. ● Tot mai atractivă şi mai „la zi", cronica literară a dlui Mircea Iorgulescu din revista *22*. În numărul din 29 ianuarie-4 februarie, cronicarul se ocupă de două cărţi absolut meritorii ale dnei Sanda Cordoş: *Literatura între revoluţie şi ficţiune* din Biblioteca Apostrof şi micromonografia *Alexandru Ivasiuc* de la Editura Aula. Este de semnalat, scrie dl Iorgulescu „o radicală schimbare de perspectivă în privinţa literaturii din perioada comunistă. Tonul de anatemă sau de rechizitoriu a fost cu desăvîrşire abandonat, literatura de pînă la răsturnarea regimului comunist nu mai este condamnată aprioric şi integral. Este privită de sus, de la înălţimea şi cu seninătatea că reprezintă un capitol definitiv încheiat, *istorie*, ce trebuie şi poate fi studiat fără *parti-pris*."

Becalii

În *Adevărul* din 5 februarie, dl Cristian Tudor Popescu relatează un incident de o gravitate excepţională cu Gigi Becali. Prea multă vreme toleraţi, becalii (nu merită majusculă) şi dragomirii ar trebui, odată şi odată, traşi la răspundere. Pînă ce Parchetul va decide, presa scrisă şi televiziunile pot face şi ele ceva: prin Clubul Român de Presă, trebuie instituit un boicot împotriva tuturor celor care, ca becalii şi dragomirii, încalcă normele de civilizaţie, Constituţia şi legile. Tăierea limbii e pedeapsa cuvenită pentru nişte indivizi care se dau periodic în stambă sau ameninţă (cu moartea!).

Un scandal de hărţuire

Nu se prea întîmplă ca editorialiştii ziarelor centrale să comenteze emisiunile postului de televiziune OTV. La începutul săptămînii trecute însă nu mai puţin de trei editorialişti şi-au spus punctul de vedere despre prestaţia unei tinere ziariste, Laura Andrişan, la emisiunea lui Dan Diaconescu. Redactorul şef al CURENTULUI, Cătălin Popa, cere scuze cititorilor săi şi afirmă că tînăra, care s-a prezentat drept ziaristă la *Curentul*, nu mai lucrează de aproximativ o lună la amintitul cotidian. Cam pe ocolite, Cătălin Popa dă de înţeles că nici faptul că Laura Andrişan l-a însoţit pe premierul Năstase în turneul acestuia în Statele Unite şi Marea Britanie nu a fost decizia ziarului pe care îl conduce, ci rezultatul unor invitaţii exprese din partea partidului de guvernămînt. „La întoarcerea din Statele Unite, după ce colegii din redacţie au fost obligaţi să-i rescrie aproape integral articolele – şi mai ales după vestea unui neplăcut incident pe care l-a provocat în cursul unei recepţii la Londra – redacţia cotidianului *Curentul* a decis să se debaraseze de serviciile acestei nefericite" povesteşte obidit Cătălin Popa. De unde i se trag protestele redactorului şef? De acolo că tînăra ziaristă l-a acuzat de hărţuire sexuală pe un politician, dar din detaliile pe care le-a produs ea însăşi la OTV reiese mai degrabă contrariul. Pe scurt, Cătălin Popa declară că între ziarul pe care îl conduce şi Laura Andrişan nu mai e nici o legătură. El precizează totuşi că ea lucrează la firma care editează *Curentul*. Aşa că puţin foc există în fumul acestui scandal. ● Editorialistul anonim al NAŢIONALULUI problematizează acuzaţiile aduse de Laura Andrişan politicianului – un anume Liviu Negoiţă din PD, fiind de părere că ziarista l-ar fi încurajat să-i facă avansuri. ● Scîrbit de toată afacerea se declară Cornel Nistorescu în EVENIMENTUL ZILEI: „Scandalul oripilant lansat de o domnişoară, ajunsă prin ziare, prin instituţiile statului şi printre politicieni de vază, e un semn care ar trebui să ne pună pe gînduri. Chiar nu este permis orice. Or, noi, românii, am întrecut măsura. Am făcut ziariste şi din nişte «paraşute» care trebuiau strecurate în patul unor ambasadori, şi din nişte semianalfabete care însoţesc delegaţii oficiale, apoi trafichează dosare cu informaţii, trag de limbă şi de curea politicieni şi funcţionari, se oţărăsc pe canalele de televiziune şi lasă impresia că toată ţara e la fel ca ele. (...) E prea mult!" scrie exasperat Nistorescu. ● Din COTIDIANUL aflăm că persoanele care au un cîine, o pisică sau un acvariu cu peşti exotici nu pot face cerere pentru a obţine venitul minim garantat. Cu alte cuvinte, cine are nefericirea de a fi sărac trebuie să aleagă. Ori animal de casă, ori ajutor din partea statului. ● Ministrul de Interne, Ioan Rus, a mai scăpat un porumbel afirmînd că guvernul se gîndeşte la eventualitatea alegerilor anticipate. Dată fiind poziţia acestuia în executiv, presa l-a luat în serios şi a publicat declaraţia ministrului. Aflat peste ocean, premierul Năstase a dezminţit spusele lui Ioan Rus, declarînd că mai marele Internelor ar fi vorbit în nume propriu şi că nu s-ar fi discutat această posibilitate nici în cadrul guvernului, nici la şedinţele PSD. Sau, cum titrează ADEVĂRUL: *Premierul susţine că ministrul Rus a vorbit de capul lui despre alegeri anticipate*. Aşa să fie, dar nu e prima oară cînd ministrul de Interne se lansează în declaraţii care produc agitaţie în presă şi nu numai, după care el sau altcineva retractează nevinovat cele spuse. Uneori, acelaşi ministru dă vina pe presă că i-a înţeles greşit cuvintele, chiar dacă nu unul, ci mai multe ziare îl citează la fel.

Cronicar

LA MICROSCOP

ÎN BUCUREŞTIUL IUBIT

NU-MI PLACE deloc buticariada primarului general al Capitalei, Băsescu. Campania lui împotriva cîinilor fără stăpîn mi se pare un episod ruşinos pentru primarul unei, totuşi, metropole civilizate.

Dar cînd primarul general vine cu dovezi clare că spaţiul construibil din Capitală se obţine pe frumoşi ochi politici şi că un viceprimar în exerciţiu, cere, fără nici un drept, un apartament, folosindu-se de semnătura şi de scrisul nevestei sale, mă văd silit să-i recunosc meritele primarului general al Capitalei.

Nu ştiu dacă pe Traian Băsescu l-a luat cinstea pînă în pînzele albe de cînd partidul său nu mai e la putere. Poate că da. Probabil că cei care îl acuză pe Traian Băsescu de populism au şi ei dreptatea lor. Dar ce ne-am face fără inşi ca acest Băsescu?

Din toată opoziţia – scăzînd PRM-ul care face rău ideii de opoziţie – singurul care ştie să se lupte cu Puterea e Traian Băsescu. El se bate cu primari, cu viceprimari şi ştie să-l atingă din mers şi pe premierul României.

Deţine Băsescu o formulă miraculoasă care îi îngăduie să treacă drept campion al luptei cu corupţia autohtonă? Nici măcar. Fostul marinar are răbdarea trebuincioasă pentru a lua la puricat, iată, contracte pe care nimeni nu le-ar mai fi luat la cercetat, deoarece ar fi fost de presupus că ele sînt în regulă.

De unde-i vine însă lui Băsescu inspiraţia de a pune degetul tocmai pe scandalurile posibile? Probabil că el are la Primăria Capitalei o echipă care a învăţat să scotocească după nereguli şi care îi oferă subiecte de scandal ori de cîte ori are nevoie.

Nu m-ar interesa scandalurile pe care le provoacă primarul Băsescu, dacă n-aş fi oarecum silit să-i dau dreptate. Lucrînd potrivit principiului punct ochit, punct lovit, Băsescu nu atacă nici abuzurile nici sfînta mare corupţie, în general, ci furnizînd liste pentru presă. Aşa că indiferent de motivele de la care porneşte mai marele primarilor din Capitală, rezultatul e scandalos.

Primarii care au păstorit Bucureştiul pînă la alegerea fostului constănţean şi-au folosit şi funcţia şi obrazul în scopuri dubioase, prosteşti sau pur şi simplu interesate de alte scopuri decît beneficiul Capitalei. Una dintre uriaşele vaci de muls contracte, repartiţii şi servicii proaste plătite din gros a fost Bucureştiul.

Totuşi, să nu-i ridicăm statuie primarului general, ignorînd contextul. Băsescu a început să lovească în stînga şi în dreapta partidului de guvernămînt după ce a început să se trezească lipsit de diverse atribuţii. Una dintre ele fiind şi aceea de a atribui autorizaţii de construcţii.

În paranteză fie spus, unul dintre subiectele de scandal ale primarului e că la această oră în Bucureşti se construieşte un bloc în care e parte şi premierul Năstase, bloc care n-a avut autorizaţie de construcţie din partea sa.

Ca fapt divers, nu-mi amintesc să-l fi auzit pe primarul general Băsescu protestînd împotriva acestei situaţii înainte de a i se fi luat jucăria aprobărilor. Dar asta nu scade îndreptăţirea protestului său.

La fel, nu cred că dacă Băsescu atacă abuzurile primarilor de sector, acum, face asta din pricină că, brusc, nu-l mai lasă conştiinţa să doarmă.

Totuşi, cred că trebuie spus, prima operaţiune de curăţare a Bucureştiului în profunzime nu e nici cătelariada şi nici buticariada lui Băsescu, ci atacurile la ilegalitatea unor afaceri de suprafaţă.

Chiar dacă o face pentru a cîştiga voturi, nu din dragoste pentru oraşul pe care îl conduce, Băsescu are şanse să fie crezut că iubeşte şi că păzeşte drepturile şi egalitatea bucureştenilor, indiferent ce s-ar întîmpla.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia FED

24 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

20 - 26 februarie 2002
(Anul XXXV)

7

Exilul lui MIHAI FĂRCĂŞANU

– o evocare de Cornelia Pillat –

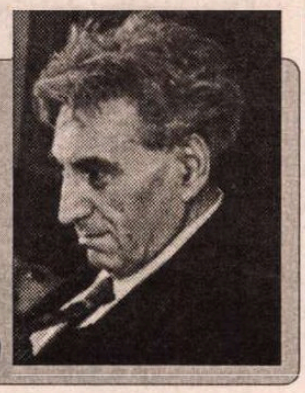
(pag. 12-13, 15)

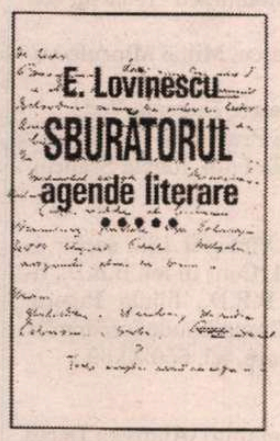
POLIŢIE CULTURALĂ

(pag. 3)

Bufoneria lui G. Călinescu

(pag. 6)





Două decenii de scris zilnic

(pag. 9)

Decanii de vîrstă ai literelor elene

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Spre o nouă ediţie Eminescu

EDIŢIILE Eminescu nu lipsesc. Au apărut mai multe în ultima vreme. Lipsesc editorii curajoşi care să ia editarea lui Eminescu de la capăt. Fiindcă ea trebuie, neîndoielnic, luată de la capăt. Ceea ce avem deocamdată, fie repetă ediţia Perpessicius, în cel mai fericit caz, fie nu ţine seama de nici un criteriu precis. Mai întîi Petru Creţia, apoi dl Nicolae Georgescu (într-o carte care ar merita o discuţie aparte: *Eminescu şi editorii săi*, 2 volume, Floare albastră, Buc. 2000), dar şi alţii, au exprimat dubii serioase cu privire la corectitudinea textelor eminesciene publicate. N-au prea fost auziţi. Tineri pricepuţi şi entuziaşti care să se apuce de treabă, folosind, eventual, computerul şi alte facilităţi actuale, nu apar la orizontul eminescologiei. Nici n-au de unde să apară. Facultăţile de Litere nu mai pregătesc filologi. Iar munca de editare e mai prost plătită decît oricînd.

Care ar fi principalele aspecte litigioase ale editării lui Eminescu, acelea spre care, adică, ar trebui să se îndrepte atenţia?

Primul aspect este păstrarea împărţirii textelor (mai ales poetice) în antume şi postume. Cu excepţia unei ediţii a lui Al. Piru, împărţirea se bucură de favoarea aproape exclusivă a specialiştilor. Cel care a criticat-o cel mai sever a fost, în *Testamentul unui eminescolog*, Petru Creţia. Nu voi relua argumentele lui. Dar nu voi ascunde faptul că mi s-au părut convingătoare. Creţia a şi propus, cel dintîi, o nouă concepţie de editare a lui Eminescu.

Al doilea aspect este corectitudinea ca atare a reproducerii textelor de pe manuscrise şi, îndeosebi, dacă acordăm credit dlui N. Georgescu (şi nu văd de ce n-am face-o), reevaluarea punctuaţiei. De la Perpessicius, nimeni n-a mai cercetat integral manuscrisele poeziei. Între ele şi formele publicate, sub supravegherea poetului, în *Convorbiri literare* sau, sub aceea a lui Maiorescu, în ediţia princeps, există numeroase deosebiri. Cele de punctuaţie n-au reţinut mai deloc atenţia pînă la studiul dlui Georgescu. Dacă însă eu am înţeles bine demonstraţia din acesta din urmă, erorile de lecţiune a virgulelor şi restul produc suspiciuni multiple cu privire la sensul unor poezii. Exemplele oferite în studiu, extrem de numeroase, sînt alarmante. Nu vreau să exagerez, dar, dacă dl Georgescu are dreptate, atunci lucrurile stau cam aşa: cine ar dori să scrie despre Eminescu (îndeosebi despre poet) ar fi obligat să citeze nu dintr-o singură ediţie, ci din mai multe, ca să fie sigur că acela e textul corect; aproape la fiecare poezie trebuie să cauţi într-o altă ediţie varianta cea mai apropiată de original.

Al treilea aspect este legat de nesiguranţa atribuirii lui Eminescu a unor anumite texte (mai cu seamă, articole politice, de data aceasta). Regretatul Z. Ornea a descoperit în ediţia academică şi care o continuă pe a lui Perpessicius, destule articole care nu aparţin lui Eminescu. Între timp, s-a descoperit şi cui aparţin unele dintre ele. Se prea poate, apoi, să existe texte de Eminescu neidentificate. Probabil, nu multe, totuşi! Nu e admisibilă o astfel de incertitudine, mai ales fiind la mijloc opera cea mai însemnată din istoria literaturii române.

Nu mă dă optimismul afară din casă şi nu cred că va apărea peste noapte editorul modern al lui Eminescu. Dar ceva trebuie făcut. În ce mă priveşte, am dorit, în acest editorial, să trag un semnal de alarmă.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

SINUCIDEREA PRIN DIMINUTIVE

(PAMFLET DE LA PELUZĂ)

STADIOANELE și, în general, mediile sportive au devenit în România medii ideale de criminalitate. În jurul terenurilor de fotbal se desfășoară tot felul de activități parcă inspirate de codul penal. Aici s-au strigat cele mai îngrozitoare lozinci anti-țigănești și antievreiești. Indivizi aflați între două pușcării ajung, cât ai zice pește, liderii unor adevărate bande de infractori, *desperados* recrutați de prin cartierele rău famate. Gata să-ți înfigă șișul în burtă numai pentru că se întâmplă să ții cu altă echipă, aceste gorile respingătoare sunt nu excepția, ci regula de funcționare a vieții meta-sportive din România.

Multă vreme am crezut că arătările înspăimântătoare surprinse de câte un primplan neîndemânatic al televiziunilor sunt excepții de la comportamentul civilizat al unui popor (nu-i așa?) îngăduitor, gingaș, generos — într-un cuvânt drag Consliului Europei, "tolerant". Am avut câteva tentative să merg la meciurile considerate "tari" din campionatul național. Ce mi-a fost dat să văd la intrarea unor stadioane precum "Dinamo", "Steaua" ori "Giulești" depășește orice imaginație: niște oameni ai cavernelor gata să sfâșie fără milă pe oricine le stătea în cale se năpusteau ca o viitură spre teren. Odată furișat în tribună, peisajul apocaliptic se diversifica fabulos: cro-magnonii încă neajunși în stadiul limbajului articulat scoteau zbierete ireproductibile, în vreme ce alții, pe-o treaptă superioară a Comunei Primitive, dădeau frâu celor mai deșuchiate și atroce cuvinte pe care o minte bolnavă le va fi scornit vreodată.

Evident, așa-numiții "șefi de galerie" excelau la ambele capitole. Ca să nu mai vorbesc de felul admirabil în care mânuiau cuțitul, bâta de base-ball, scuipatul, privirea fioroasă. Poate și pistolul — dar între timp am renunțat să mai fac pe suporterul altfel decât la televizor. Se spune despre acești "lideri tribali" că sunt gras finanțați atât de către cluburi, cât și, mai pe șest, de către diverși indivizi de aceeași teapă cu ei însă plasați mai sus în ierarhia socială, ce învârt în hârdăul cu interese de pe lângă stadioane.

Nu știu de ce ne mirăm că tocmai sportul (în limba engleză cuvântul înseamnă "distracție", "amuzament", "petrecere") a ajuns să însemne corupție, violență, barbarie, de vreme ce în România chiar vocabule mai serioase ("democrație", "parlament", "minister") sunt batjocorite de ani și ani de zile. Era normal ca în această sferă să se înghesuie, precum muștele în jurul bălegarului, indivizii cei mai dubioși produși de-o societate ea însăși dubioasă. E suficient să faci inventarul miliardarilor infractori despre care ziarele scriu lucruri ce-ți fac părul măciucă pentru ca, în scurtă vreme, să-i descoperi temeinic așezați la blidul cu ciorbă al sportului.

Să nu ne amăgim: acești indivizi sunt departe de ideea de filantropie. Nu e cazul. Nu conștiința faptului că au câștigat prea mult într-o țară în care se moare de foame i-a împins la acte de generozitate. Ei nu intră cu banii în sport pentru a redistribui spre societate o parte din dolarii ce le-au crescut spontan în grădină. Din contră, investesc pentru a câștiga și mai mult, ori, în cel mai rău caz, pentru a albi niște sume murdare rău de tot. Milioanele de dolari învârtiți anual de marile cluburi, iar nu generozitatea, sunt magnetul care atrage această pegră nerușinată, cinică și violentă.

Lucrurile stau cam la fel pretutindeni. În România, situația e infinit mai grea pentru că statul e părtaș — cu voie sau fără voie — la aceste afaceri murdare. Atâta vreme cât vor exista cluburi "departamentale" de genul "Steaua" și "Dinamo", adică organizații finanțate de stat, murdăria ne va atinge pe toți. Generali de armată și de poliție devin automat părtași la actele de violență, la fraudele și la îmbogățirile deșănțate prin simplul fapt că sunt membri în consiliile de administrație sau în conducerea efectivă a cluburilor. Sacii cu bani, gențile cu bijuterii și aur, vacanțele gratuite în țări ultraexotice sunt întâmplări banale ce fac din sportul românesc o realitate suprapământească, departe la ani-lumină de problemele omului de rând, incapabil să-și hrănească decent familia ori să plătească întreținerea la bloc.

Așa se explică de ce oameni pentru care infracțiunea e însuși modul de viață n-au pățit și nu vor păți niciodată nimic. Deși presa scrie despre ei lucruri înspăimântătoare, deși s-au adus și se aduc probe privind învârtelile deocheate din lumea fotbalului românesc, generalii-complici tac. Scriam în urmă cu câteva săptămâni despre pericolul reprezentat de această lume paralelă a boșilor ce s-au înstăpânit peste cluburi. Citam vorbele nemaiauzite ale unuia Nețoiu, care cerea, pur și simplu, împușcarea ziariștilor. Iată că astăzi un alt prinț al tenebrelor, Gheorghe Becali, face un pas înainte și amenință direct cu moartea pe unul dintre cei mai spectaculoși jurnaliști români, Cristian Tudor Popescu.

Nu știu exact ce-a scris Cristian Tudor Popescu și nici ce s-a spus în "Adevărul" despre afacerile lui Becali numărul trei. Dar probabil că a nimerit în plin, de vreme ce l-a scos din minți pe finanțatorul cu figură de chelner și maniere de mardeiaș, ba chiar de asasin. În ciocnirea dintre patronul clubului "Steaua" și redactorul-șef al ziarului "Adevărul" nu s-au confruntat doar două mentalități, ci și două lumi ireductibile: lumea întunericului, a rapacității animalice, și lumea normalității și decenței. Nu sunt un avocat al lui Cristian Tudor Popescu (l-am sancționat eu însumi de câte ori am simțit că deraiază înspre naționalism), dar nu pot să constat că, în ultimii ani, a fost unul dintre campionii luptei pentru însănătoșirea societății românești.

Articolele sale împotriva corupților din politică și din sfera afacerilor, analizele adeseori strălucite privind deraierile morale și politice ale lumii dâmbovițene nu aveau cum să lase indiferentă șobolănimea care, de la căderea lui Ceaușescu încoace, se înfruptă lacom din resturile "avuției naționale". Asemeni lui Cornel Nistorescu, editorialistul "Evenimentului zilei", Cristian Tudor Popescu a intrat în vizorul acestei lumi primejdioase care, speriată că a îndrăznit cineva să ridice vălul afacerilor necurate, nu se sfiește să amenințe cu moartea. Și, Doamne ferește, chiar să treacă la acțiune.

Deși poliția "s-a autosesizat", a făcut-o cam în dorul lelii: nu suspendând carnetul de șofer al lui Becali poate fi curățată societatea românească de astfel de indivizi. Dacă domnii generali din poliție n-ar avea mâinile legate și mintea narcotizată de "atențiile" ce vor fi curgând spre ei, cu sursa banilor lui Becali ar trebui început. Dar asta e imposibil. Societatea românească a mers mult prea departe pe drumul sinuciderii. O sinucidere în care diminutivele joacă un rol de frunte: ca și cum ar dori să-i alinte, și nu să-i înfiereze, presa scrisă și televiziunile se referă la ei pe numele de alint: ba "Gigi", ba "Mitică", ba "Jean", ba tot felul de bazaconii lingvistice cu iz străin ("Giovanni"). Și atunci, conștienți de această psihanalizabilă complicitate, de ce să ne mirăm că ei se simt nu atacați, ci răsfățați? Iar cu fiecare milion de dolari adăugați la teșcherea, diminutivele devin tot mai suprarealiste. Atât de suprarealiste încât n-ar fi exclus ca din numele României înseși să nu mai rămână decât fostul județ Romanați. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ATRAG respectuos luarea aminte că, aproape nepăsarea cu care ne trimiteți textele necorectate, efectul lor trist-umoristic datorat unor construcții stâlcite de computer, despre care am mai scris, absența semnelor diacritice, iarăși, toate acestea vă garantează din start o reacție de respingere la cititor. Absența semnelor diacritice brambureşte totul, dar mai ales timpul verbelor, oropsindu-l pe redactor într-un exercițiu de aproximare a limbii reale, a sensului corect. Nu tehnica aruncă în neant textul, ci negrija autorilor care își imaginează că altcineva trebuie să le facă treaba, altcineva să le corecteze trimiterile, altcineva să migălească în căutarea sensului pierdut. Mesajele nu sunt ca de la computer la computer ci ca de la om la om, iar omul interesat de soarta bună a mesajelor sale este invitat să respecte convenția, codul, limba română transcrisă corect și cu respect. ☒ Rândurile de mai sus vă privesc și pe dvs. Înțeleg că ținta ar fi să reușiți în zona absurdului. Cheful de a comunica abundent e vizibil. Chiar aveți multe de spus și multe sunt interesante, numai că, din nepricepere sau nepăsare, nu vă descurcați în peisajul predilect, plin de trape, de capcane și lațuri. Scopul normal ar fi să vă faceți înțeleasă de publicul pe care vi-l doriți. Verbul ce v-ar putea salva *opera* cred că este *a defrișa.* Defrișați, deci, fără milă, mai ales în zonele de maximă gratuitate. Care ar fi acestea? Practic, rostul meu e să vă spun că ele există, iar dvs. să le recunoașteți, așezându-vă măcar din curiozitate, dacă nu și din ambiție, în locul cititorului nostru de astăzi, și pretențios, și mai ales foarte grăbit. (*Alina Boștiog,* Onești) ☒ Cred că ar trebui să consultați colecția revistei noastre, și s-o faceți cu bună credință. Vă asigur că la noi au debutat și s-au consacrat de-a lungul deceniilor autori tineri într-un număr impresionant. Din '90 încoace aș putea da samă cu belșug de exemple în problema care vă interesează. Nu toți debutanții, din varii motive, au rezistat cursei, dar cei mai mulți s-au dovedit serioși în așa măsură încât pot spune cu bucurie că debutanții noștri din toate timpurile sunt cu adevărat colegii noștri. De la prima lor apariție în revistă ei intră în lista fermă a celor pe care, apreciindu-i, îi așteptăm să ne ofere poezie cel puțin o dată pe an. Între timp ei au debutat editorial, au intrat în Uniune, și s-a scris în revistă despre cărțile lor. Părerea dvs. că ar exista, cum cu convingere spuneți, copii care scriu mai bine decât consacrații noștri, este demnă de toată atenția. Este de datoria dvs. însă, dacă vreți să-i ajutați cu adevărat, să veniți de mână cu acei copii virtuoși, ca să li se facă loc în revistă. Pagina noastră opt este o oglindă, un spațiu pentru definitive, dar și un laborator pentru autori de toate vârstele și de toate calibrele. (*Costin Păun*) ☒ Între poezie și desen, apreciez, deocamdată, desenul, dar aș transcrie și câteva versuri cu intenția de a vă încuraja într-o anumită direcție: „Esti ca un atac nemțesc,/ bine pregătit,/ greu,/ scurt,/ degeaba,/ fatal pentru mine,/ uitat de cei ce vin peste mine". (*Al. Dâmboianu,* Câmpulung, Argeș) ☒ Caz, la urma urmei deloc rar și deloc ciudat în peisaj, de autor căruai nu-i place să citească, până-ntr-o zi când, dintr-un impuls misterios se trezește scriind poezii. Cu grăbire se prezintă la un cenaclu local, și citește, sau numai i se verifică creațiile în vederea unei programări. Fie că își mărturisește și aici lipsa de apetit pentru citit, fie că din poezia lui cenacliștii înțeleg că omul are un pic de talent și ar fi păcat să și-l piardă dacă mizează numai pe inspirație și nu se pune serios cu burta pe carte, pentru că dacă n-o va face, nici nu va sesiza dezacordurile din propriile-i texte. În fine, i se recomandă să citească (din alții, firește!) cât mai mult, *pentru a ajunge poet.* Mie mi se pare că rețeta va funcționa de minune, pentru că omul nostru are un pic de talent, și ar fi păcat să și-l piardă dacă nu se cultivă în domeniu și nu numai. (*Gabor Paul,* Târnăveni) ☒ Bucata de proză *Anul de grație,* chiar dacă cu mare amânare, a fost citită cu sufletul la gură. Este clar că talentul dvs. va răzbi frumos, că destinul dvs. s-a și decis. Ar trebui să vă adresați cu o carte unui concurs de debut, dar și unei publicații cu mai mari posibilități de spațiu oferit prozei. (*Oana Ivănceanu,* Baia Mare) ☒ Primul meu impuls a fost de a trece sub tăcere întâmplarea, și a-mi reprima senzația de ameteală și buimăceală la lectura textelor chinuite și fără noimă. Ca și când nici nu le-aș fi văzut, ca și când nu m-aș fi speriat, în numele bunului simț. Apoi, recitindu-le, am decis totuși să transcriu aici poemul cel mai puțin agresiv, așa, de-o pildă, pentru amatorii de experiențe ciudate cu tot dinadinsul. Sub titlul *Rotundul lung* se poate citi: „Ți-am văzut și azi sufletul/ prin ochiul tău rotund și lung/ și lung ca un monoclu.// Ți l-am văzut și ieri/ când purtai colacul de W. C. precum aureola./ Te iubeam și azi și ieri și mâine/ când îți purtai în lesă după tine/ laringele cu păr, lătrând.// Crește ca iarba păru-mi pe gingie,/ sunt mai smerit ca ieri ca zi ca mâine/ și te iubesc iubito,/ și te urăsc urâto" (*Alex Nedea,* Iași) ☒ Ar trebui să fiți bucuroasă, și nepizmașă, că ați nimerit între prieteni talentați de la care puteți învăța. Cum nu scrieți de prea mult timp, și doar în voia unei inspirații îngerești, fapt care vă uimește și vă place, nu sunteți prea sigură că lucrul dvs. este chiar bine făcut. Nivelul primelor și singurelor dvs. poeme, cum cred că bine am înțeles din scrisoare, este amestecat. Este un început promițător zic, fie și numai pentru mica splendoare din finalul *Sânzienelor.* (*Emilia Dodu,* Ploiești). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor* și *Banca Română pentru Dezvoltare*

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE GROUPE SOCIETE GENERALE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Poliție culturală

Desen de Camilian Demetrescu

CREDEAM că odată cu prăbușirea comunismului va ieși din circulație expresia "o carte cu probleme", care i-a exasperat - și obsedat - pe scriitori decenii la rând. "O carte cu probleme" era, înainte de 1989, o carte incomodă sau chiar periculoasă din punctul de vedere al poliției politice. Expresia făcea parte din terminologia proletaro-culturală a cenzurii și ilustra tendința de codificare a rezoluțiilor ei, astfel încât să nu poată fi supuse oprobriului public (sau criticilor unor observatori din Occident). Se reproduc, azi, în presă, referate secrete dinainte de 1989 privind manuscrisele unor autori nonconformiști propuse editurilor, iar în aceste referate apare invariabil mențiunea: "cartea are probleme", ceea ce în traducere însemna: "stimați tovarăși de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, stimați tovarăși de la Secția de Presă și Propagandă a CC al PCR, subsemnatul, ca referent vigilent al lucrării, vă atrag atenția că ea nu poate fi publicată, pentru că nu respectă și chiar contrazice ideologia oficială".

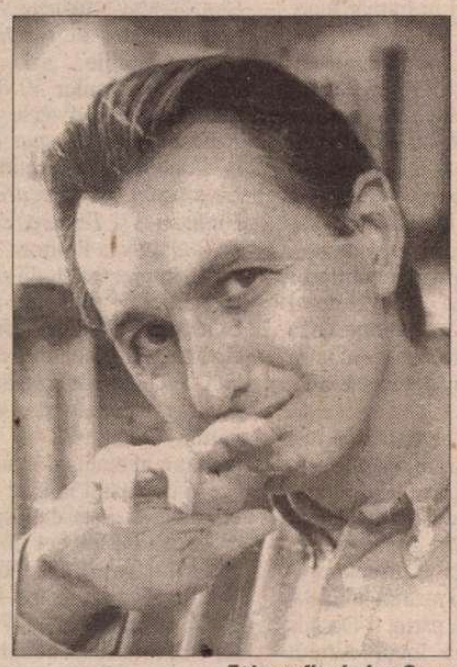
Un autor care afla despre cartea lui că "are probleme" știa că pentru el începe calvarul amânărilor fără sfârșit sau al tratativelor istovitoare privind operarea unor modificări, tratative soldate invariabil cu mutilarea textului sau cu aneantizarea lui, prin retragerea, într-un moment de demnitate, a manuscrisului.

Odioasa expresie, care ar fi meritat să-și găsească locul, printre instrumentele de tortură, în muzeul comunismului de la Sighet, a fost repusă în circulație la data de 5 februarie 2002, la doisprezece ani și două luni de la căderea comunismului, de către Ion Bogdan Lefter, prin intermediul revistei *Observator cultural.* Chiar pe prima pagină a acestei reviste stă scris cu litere mari: "O CARTE CU PROBLEME: *OMUL RECENT".* Este vorba, bineînțeles, de *Omul recent* de H.-R. Patapievici, amplu eseu filosofic publicat la sfârșitul anului trecut la Editura Humanitas.

H.-R. Patapievici, inteligență strălucită apărută imediat după 1989, ca un noroc nesperat și, mai ales, nemeritat al culturii române, care prin instituțiile ei de azi încurajează sistematic mediocritatea, s-a afirmat rapid și spectaculos, reușind să devină în numai câțiva ani o vedetă a lumii intelectuale. Ascensiunea lui este mai mult decât îmbucurătoare pentru toți cei care deplâng dobândirea statutului de vedetă de către ziariști și oameni de televiziune inculți și agresivi, dar provoacă și o cumplită invidie celor incapabili să admire. S-a dezvoltat, împotriva lui H.-R. Patapievici, o adevărată "ură de clasă", trăită și propagată cu fervoare de autori care nu sunt și nu vor putea fi niciodată de *clasa* lui.

H.-R. Patapievici are o vastă cultură filosofică, științifică și literară, pe care a început să și-o facă încă din timpul comunismului cu o încredere absurdă în viitor, încredere care până la urmă s-a dovedit mai realistă decât scepticismul altora. Această cultură, gândită și regândită critic, *asumată,* este mobilizată într-un mod original în fiecare întreprindere filosofică proprie, mărind până la un nivel aproape neverosimil eficiența efortului intelectual, dar și transformând textul într-un spectacol de erudiție. În plus, există la H.-R. Patapievici un dramatism al ideilor, care conferă autenticitate existențială actului gândirii. Acest dramatism, departe de a răvăși frazele, le ordonează energic, punând în evidență un mare talent literar.

În *Omul recent,* H.-R. Patapievici se pronunță asupra tuturor problemelor (din acest punct de vedere, dar numai din acesta, *Omul recent* este o carte cu probleme!) care ne preocupă îndeosebi pe noi, pe români, într-un moment istoric în care putem - dacă nu cumva e



Fotografie de Ion Cucu

doar o iluzie - să *alegem* o direcție de evoluție. În mod special autorul supune unei judecăți critice *idealul umanist* al lumii de azi, care presupune bunăstare pentru toți, prin redistribuirea forțată a ceea ce creează oamenii de valoare, situare exclusiv în prezent, amnezie interesată și asigurarea confortului sufletesc prin reprimarea sensibilității. "Oamenii de azi - explică filosoful - sunt cei mai bine hrăniți, cei mai prosperi, cei mai liberi (sub raportul deplasării în spațiu) pe care i-a cunoscut umanitatea. În același timp, sunt oamenii cei mai slabi de înger, cei mai dependenți de confort și de consum, cei mai aserviți bunului plac al liberului arbitru, cei mai puțin autonomi în judecățile lor, cei mai gregari (față de Stat), pe care i-a cunoscut vreodată umanitatea." Iar cât privește *noutatea* lor, de care sunt atât de mândri... "oamenii pe care îi produce într-un ritm industrial modernitatea care și-a ieșit din propria nemăsură nu sunt cu adevărat nici noi, nici înnoiți: sunt, asemeni conservelor cu dată de expirare pe etichetă, doar recenți..."

În așa-zisa "dezbatere" din *Observator cultural,* care nu este de fapt o dezbatere, ci o "ședință de demascare" de genul celor organizate în timpul stalinismului, Ion Bogdan Lefter și Gabriel Andreescu incriminează aceste idei cu o vehemență sumbră, de procurori. Faptul în sine că doi publiciști fără realizări remarcabile își exprimă dezacordul față de poziția lui H.-R. Patapievici, un intelectual de performanță, cum rar apar într-o țară, este în principiu acceptabil, conform normelor democrației (poate nu este și de bun-gust, dar aceasta e altă poveste). Se evidențiază însă două încălcări grave ale regulilor unui dialog.

Ion Bogdan Lefter și Gabriel Andreescu critică o operă filosofică din perspectiva unui îndreptar de comportare în societate (*political correctness).* Este o confuzie de planuri descalificantă pentru un intelectual (G. Călinescu spunea, pe bună dreptate, că intelectual este acela care, într-o discuție, nu confundă planurile). Mai rămâne ca Emil Cioran să fie judecat din perspectiva *Codului eticii și echității socialiste,* pentru ca tabloul inadecvărilor să fie complet.

Și mai reprobabil este însă faptul că detractorii lui H.-R. Patapievici își desfășoară atacurile după ritualul represaliilor la care erau supuși intelectualii cu o gândire independentă în regimul comunist. De incapacitatea lor de a se ridica la nivelul gândirii unui filosof mai putem râde, dar de atitudinea lor de polițiști ai culturii - nu.

În stilul campaniilor de presă de altădată îndreptate împotriva "culturii burgheze", Ion Bogdan Lefter recurge la etichetări ideologice, care, dacă nu mai pot duce, ca pe vremuri, la arestarea autorului incriminat, vizează oricum marginalizarea lui. Luate în serios, acuzațiile formulate de directorul *Observatorului cultural* ar putea avea drept rezultat trecerea lui H.-R. Patapievici pe lista neagră a extremiștilor, indezirabili în Occident. Ion Bogdan Lefter vorbește de "stereotipuri antimoderne, antioccidentale, «spiritualiste» și «fundamentaliste»", de "propuneri antidemocratice", de "calificări similare discursurilor extremiste", de o "ideologie extrem-conservatoare, cu potențial socio-politic periculos".

Cuvântul "periculos" este repetat în cuprinsul articolului. Ce caută acest cuvânt într-un articol de critică a ideilor? El și-ar găsi locul numai într-un denunț.

TOT- în stilul propagandei comuniste, adversarul de idei este minimalizat necruțător, i se aruncă - la figurat vorbind - vitriol în față, astfel încât să fie deposedat rapid de prestanță și autoritate. După opinia (psihanalizabilă) a lui Ion Bogdan Lefter, cartea lui H.-R. Patapievici este "stufoasă și greoaie", dovedește "insuficiența documentării" și "incultură" în multe domenii. S-ar putea pune întrebarea de ce mai este nevoie de o asemenea mobilizare de forțe pentru combaterea unui autor lipsit de valoare, insignifiant, fără șanse de a rămâne în istoria filosofiei. Preîntâmpinând întrebarea, Ion Bogdan Lefter recurge tot la o metodă proletcultistă și anume susține că H.-R. Patapievici, așa lipsit de valoare cum este, are faimă și îi poate influența și pe alții! "Dacă ar fi fost semnată de un necunoscut - explică paznicul din oficiu al corectitudinii politice -, *Omul recent* ar fi rămas o carte oarecare, necomentată, fără impact." Dar H.-R. Patapievici este un "caz". El îi poate contamina pe alții și de aceea trebuie considerat periculos!

Tehnica folosită de Gabriel Andreescu este, în linii mari, aceeași. Fostul colaborator al revistei *22,* de unde a trebuit să plece după ce i-a adus acuzații insultătoare, fără dovezi, lui Andrei Pleșu, recurge și el la etichetări (H.-R. Patapievici ar fi "reacționar") și la minimalizări stupefiante, de genul celor practicate pe timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej de Sorin Toma sau Nicolae Moraru: "Îl citesc pe Patapievici... Toată cartea este o înșiruire când de banalități, când de interpretări de o inadecvare totală asezonate cu o mulțime de metaforizări simandicoase." În plus, Gabriel Andreescu are și veleități de scriitor, încheindu-și de exemplu articolul cu o suită de "metaforizări" care sunt nu "simandicoase", ci caraghioase: "[cartea în discuție] funcționează ca o veritabilă plasă de fluturi. Peste ani, unii vor privi în ceea ce s-a adunat ca într-un insectar. Vor exista acolo câteva coleoptere cu corn de rinocer, cu pântecul lat și cu aripi boante placate cu o crustă lucioasă."

Ar mai fi multe de spus despre ceilalți participanți la "dezbatere": despre Adrian Miroiu care face gafa de a afirma că H.-R. Patapievici place numai criticilor literari (să înțelegem că Ion Bogdan Lefter nu e critic literar?), despre Vlad Alexandrescu, un autor elevat și de bunăcredință, nimerit prin cine știe ce întâmplare în "plasa de fluturi" a *Observatorului...,* despre Valentin Protopopescu, care face eforturi vizibile de a-și reprima admirația față de H.-R. Patapievici, despre Dan J. Ungureanu, un fel de Mircea Badea al publicisticii culturale, convins, nu se știe de ce, că are umor. Comentariul meu nu este însă o analiză, ci un protest.

Protestez public împotriva tentativei unor publiciști ca Ion Bogdan Lefter și Gabriel Andreescu de a institui o poliție culturală în România.

Alex. Ștefănescu

LECTURI LA ZI

de Iulia Popovici

Perspective de istorie recentă

DESTUL de nouă pe piaţa românească a cărţii, Editura Compania s-a făcut repede remarcată prin publicarea unor volume de care cititorii aveau de multă vreme nevoie, fie că e vorba despre romanul neterminat al lui Mircea Nedelciu, despre *Reţeaua Caraman*, cu date referitoare la un celebru caz de spionaj românesc în Vest, sau despre subiecte disputate ca scrierea Evangheliilor, iudaismul, integrarea persoanelor cu handicap şi, nu în ultimul rînd, raporturile Bisericii Ortodoxe Române cu dictatura comunistă.

Religie şi naţionalism... are la origine o lucrare de doctorat, susţinută în 1995 la Universitatea Liberă din Bruxelles de Olivier Gillet, cercetător la Institutul de Studiu al Religiilor şi Laicităţii al aceleiaşi universităţi. Ca şi în situaţia lucrării lui Gail Kligman, *Politică şi duplicitate*, care discută problema controlului demografic şi, implicit, dreptul femeilor la avort, cartea lui Gillet are ca subiect o chestiune foarte delicată, punînd sub semnul întrebării chiar fundamentele Bisericii ortodoxe autohtone. Kligman însă jonglează cu atitudini încă împărţite în primul rînd în lumea occidentală, cu extensii la nivelul ţărilor estice catolice; problemele ridicate de istoricul belgian afectează aproape exclusiv societatea românească, şi asta pentru că la întrebarea "statul se poate el însuşi defini, pe plan ideologic, fără să se refere la ortodoxie şi la etnicitatea românească?" răspunsul e încă negativ. Mai mult chiar, explicaţia dată de Gillet în urmă cu şapte ani rămîne totuşi valabilă: "Astăzi, un răspuns pozitiv e greu de imaginat, din cauza ponderii sociale a Bisericii Ortodoxe, a presiunii pe care o exercită în politică şi a voinţei pe care o manifestă de a se integra în procesul de democratizare."

Există cel puţin încă o carte despre raporturile ortodoxiei cu naţiunea – în procesul ei de formare, studiul lui Keith Hitchins despre *Andrei Şaguna şi românii din Transilvania 1846-1873*, iar subiectul cooperării bisericii cu dictatura revine în orice istorie a comunismului românesc – inclusiv în cele ale lui Dennis Deletant – oprindu-se mai ales asupra lipsei de reacţie a înaltului cler faţă de dărîmarea bisericilor din Bucureşti şi distrugerea sistemului de mănăstiri (transformarea lor în cooperative meşteşugăreşti, impunerea unor condiţii de vîrstă, sex şi statut social pentru călugări).

Olivier Gillet, *Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist*, trad. Mariana Petrişor, Bucureşti, ed. Compania, 2001, 320 pag., 89.000 lei.

Lucrarea lui Olivier Gillet se deosebeşte de aceste abordări – nu numai pentru că este dedicată în întregime evoluţiei Bisericii Ortodoxe Române în perioada 1948-1989, ci şi datorită faptului că analiza pe care autorul o face se orientează asupra mecanismelor interne ale bisericii, de legitimare a relaţiilor cu statul totalitar şi de identificare cu "patria", "naţiunea" şi "românismul".

Concluzia la care ajunge Gillet este că "armonizarea" intereselor bisericii ortodoxe cu cele ale statului s-a produs cu acordul ambelor părţi; acceptarea interferenţei statului face parte din atitudinea socială a BOR, în schimbul tăcerii faţă de abuzuri ea a căpătat o poziţie de preeminenţă raportat la celelalte culte legale, ceea ce în ochii conducătorilor bisericeşti repară dezechilibrele Constituţiei din 1923 (care acorda statut de biserică naţională cultului greco-catolic). Anticapitalismul şi antioccidentalismul promovate de comunism se suprapuneau extrem de bine peste antivaticanismul tradiţional al Bisericii Ortodoxe Române, foarte intolerantă faţă de alte forme de creştinism, iar abrogarea unilaterală în 1948 a Concordatului privitor la uniaţi şi înglobarea acestei biserici în cea ortodoxă nu putea decît să convină Patriarhiei de la Bucureşti, care nici acum nu acceptă retrocedarea bunurilor obţinute prin această unire forţată.

Gillet este bine familiarizat cu dreptul canonic şi cu toate formele pe care le poate lua bizantinismul (referitor la religie) – în această carte se întîlneşte în sfîrşit o încercare de explorare a acestei noţiuni, folosită curent în societatea românească actuală. Autorul belgian devine însă vulnerabil cînd compară situaţia etnică şi confesională a României cu cea a fostei Iugoslavii, de pildă, sau în momentul în care prezintă punctele de vedere divergente ale istoricilor români şi maghiari asupra Transilvaniei. Însă, trebuie iarăşi precizat, nu aceste aspecte formează aria lui de analiză, ele sînt cel mult reflexe ale receptării unor probleme legate de românism prea disputate de-a lungul vremii.

APARIŢIA cărţii lui Pavel Câmpeanu e, am putea spune, un eveniment anunţat – cu destulă vreme înainte, fragmente din acest volum au apărut în reviste ca *Observator cultural*, *Sfera politicii* şi *22*. E vorba despre un document – Editura Polirom a fost pe deplin îndreptăţită să precizeze acest lucru chiar de pe copertă (nu cred că e vorba despre iniţierea unei noi colecţii, deşi nu se ştie niciodată), avînd în vedere personalitatea autorului: născut în 1920, Pavel Câmpeanu a făcut parte din UTC pe cînd Partidul Comunist era în ilegalitate şi a fost închis pe motive politice în anii '40 în penitenciarul special Caransebeş, odată cu viitorii conducători ai României: Gheorghiu-Dej, Teohari Georgescu, Bodnăraş şi însuşi Ceauşescu. Cariera politică a lui Câmpeanu a luat sfîrşit în anii '50 şi, prin articolele şi cărţile publicate în Occident (a se remarca *Sociology of the Stalinist Social Order*), a devenit un critic dur al

Pavel Câmpeanu, *Ceauşescu: anii numărătorii inverse*, Iaşi, Polirom, 2002, 312 pag., f.p.

sistemului. Cu o formaţie de sociolog, în care calitate a fost profesor universitar, a lucrat în Televiziunea Română, la Centrul Independent de Studii Sociale şi ca director de studii la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Pavel Câmpeanu reuşeşte să îmbine în *Ceauşescu: anii numărătorii inverse* propriile amintiri şi experienţe cu atitudinea de cercetător în domeniu, ceea ce face din această carte ceva mai mult decît un volum de memorii (apărute de altfel în număr mare în ultimii ani).

Există însă o problemă în alcătuirea cărţii – şi anume faptul că, deşi autorul citează pe parcurs diferite surse, ea nu are o bibliografie propriu-zisă care să se adauge indicelui de nume. Din nefericire, acest lucru face lucrarea să se situeze cam prea mult în categoria abordările pe cont propriu pe validitatea cărora cititorul nu poate conta (de vreme ce e nevoie de o mare competenţă în domeniu pentru a judeca afirmaţiile oferite).

Recenzentul ar vrea de aceea să se oprească asupra unui asemenea aspect a cărui natură controversată a observat-o de la apariţia unui fragment din lucrare în revista *22* în care se discuta problema "evreizării aparatului ideologic"; pe de altă parte, şi Dennis Deletant discută locul comun conform căruia exista un număr mare de evrei, maghiari şi persoane aparţinînd altor minorităţi printre cadrele Securităţii (în *Ceauşescu şi Securitatea...*, Humanitas 1998), şi ajunge la concluzia că la nivelul Direcţiei Securităţii Statului această prejudecată în general nu se confirmă, şi-şi motivează afirmaţiile apelînd la statistici oficiale privind direcţiei. Spre deosebire de Deletant, Câmpeanu dă doar o listă cu principalele posturi din aparatul ideologic ocupate de evrei, însă este mult mai categoric în afirmaţiile pe care le face. E foarte greu să lucrezi cu o astfel de carte – în măsura în care ea merge prea puţin pe o argumentare credibilă la nivel, să-i spunem, ştiinţific, şi mult mai mult pe argumentul de autoritate; Pavel Câmpeanu este într-adevăr o autoritate în domeniu, însă cea mai recentă carte a sa, *Ceauşescu: anii numărătorii inverse*, extraordinară în modul în care, de exemplu, autorul reuşeşte să analizeze din perspectivă sociologică universul uman al penitenciarului de la Caransebeş în care el însuşi a trăit la vîrsta fanatismelor revoluţionare, nu poate fi utilizată fără consultarea în paralel a mult mai multor surse. Ambiguitatea abordării duce la o mare pierdere pentru cei interesaţi de istoria noastră recentă, lucrarea făcînd practic o incursiune în evoluţia comunismului românesc, de la origini şi pînă la momentele Revoluţiei din 1989 – iar cel care-o prilejuieşte i-a cunoscut pe viitorii dictatori pe cînd aspirau numai la putere.

DENNIS DELETANT este deja un nume cunoscut printre cei familiarizaţi cu istoriografia românească drept o personalitate de referinţă; trei dintre cărţile sale despre România ultimilor 50 de ani au fost traduse la diverse edituri – *România sub regimul comunist* la Fundaţia Academia Civică, *Ceauşescu şi Securitatea* la Humanitas şi *Teroarea comunistă în România* la Polirom. Deletant predă în prezent studii româneşti la School of Slavonic and East European Studies, University College, din Londra, un foarte bun vorbitor de română (a şi tradus din românește, sub pseudonim) şi la fel de bun cunoscător al realităţilor autohtone.

În contextul în care *Teroarea comunistă...* este discutată odată cu cartea lui Olivier Gillet şi cu cea a lui Pavel Câmpeanu, trebuie spus că aceste trei lucrări îşi pot fi complementare – împart o serie de informaţii comune, avînd în acelaşi timp structuri şi sfere de interes diferite. Anumite informaţii nu i-au fost accesibile lui Gillet privind motivaţiile bunelor relaţii dintre patriarhul Iustinian Marina şi Gheorghiu-Dej (cel dintîi îl adăpostise pe viitorul dictator în modesta sa parohie din judeţul Galaţi, spune Pavel Câmpeanu)– e vorba despre elemente de mică importanţă, dar

Dennis Deletant, *Teroarea comunistă în România. Gheorghiu-Dej şi statul poliţienesc, 1948-1965*, trad. Lucian Leuştean, Iaşi, Polirom, 2001, 272 pag., f.p.

care doar puse laolaltă dau imaginea autentică a comunismului românesc, la fel cum se întîmplă cu istoria asimilării uniaţilor – la Gillet există o foarte coerentă expunere a raţiunii pentru care Biserica Ortodoxă Română se opune Concordatului cu Vaticanul, însă Deletant este cel care se ocupă de formele propriu-zise ale persecuţiei şi ale opoziţiei religioase.

Teroarea comunistă în România e un exemplu clar al modului în care e tratată istoria în lumea academică engleză: are un aparat critic excelent, cu note detaliate, bibliografie, un indice detaliat şi o serie de anexe cuprinzînd documente, de la relatarea lui Bodnăraş despre misiunea sa pe lîngă Marius (Ştefan Foriş) la condiţiile din penitenciarul Aiud şi organizarea Serviciului de Securitate între 1948 şi 1965 – de altfel, Securitatea românească şi relaţiile ei cu societatea civilă sînt domeniile preferate ale autorului. Publicul românesc are ocazia de a se întîlni cu o lucrare foarte bine documentată, accesibilă fără să fie facilă, cu o bună utilizare a istoriei orale şi a documentaţiei de specialitate, moderată în ton şi afirmaţii. Deşi teoretic se vrea o completare a cărţii despre perioada Ceauşescu, există multe informaţii reluate în *Teroarea comunistă...* Aceasta este metoda tradiţională în acest tip de istoriografie – fiecare carte îşi are propria autonomie, presupunînd inclusiv repetarea datelor, iar avantajul este o adaptare permanentă la orizontul de aşteptare al cititorului mediu, oferind în acelaşi timp şi o referinţă valabilă pentru lectorul specializat. ■

Am primit la redacţie

Cărţi

- Ion Pillat, *Opere*, vol. 2 (1918-1927), studiu introductiv de Adrian Anghelescu, ediţie îngrijită, revăzută şi adăugită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice de Cornelia Pillat, Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Opera omnia", 2001. 656 pag. (Volumul I a apărut în 2000.)
- Ion Pillat, *Opere*, vol. 3 (1927-1944), studiu introductiv de Monica Pillat, ediţie îngrijită, revizuită şi adăugită, tabel cronologic, tabele sinoptice, note, variante, comentarii şi referinţe critice de Cornelia Pillat, Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Opera omnia", 2001, 792 pag.
- Vintilă Horia, *Sfârşit de exil*, nuvele, ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, cuvânt înainte de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", col. "Capricorn", 2001. 224 pag.
- Dan Stanca, *Pasărea orbilor*, roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2001. 242 pag.
- Vasile Andru, *Cel mai îndepărtat paradis*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia" (coord.: Ion Vlad), 2001 ("o suită de episoade iniţiatice"). 184 pag.
- Vasile Andru, *Păsările cerului*, prefaţă de Gheorghe Crăciun, Bucureşti, Ed. All/fa, col. "Romanul românesc contemporan", 1999. 180 pag., 34.000 lei.
- Matei Vişniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal şi alte piese*, Braşov, Ed. Aula, col. "Frontiera", coord. de Alexandru Muşina, 2001. 176 pag.
- Micaela Gulea, *Cultures, langues et développement. Francophonie roumaine - roumanophonie française. Mélanges*. Bucureşti, Ed. Cavallioti, 2001. 202 pag.
- Ion Scurtu, Ion Alexandrescu, Ion Bulei, Ion Mamina, *Enciclopedia de istorie a României*, Bucureşti, Ed. Meronia, 2001. 656 pag., 160 000 lei.
- Ruxandra Cesereanu, *Veneţia cu vene violete*, scrisorile unei curtezane, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii Urbei", seria "poeţii Clujului", 2002. 96 pag.
- Remus Valeriu Giorgioni, *Briciul Dalilei*, roman eseu, Timişoara, Ed. Augusta, 2001. 3008 pag.
- Eugen Şerbănescu, *Sonată pentru saxofon şi Eva*, piesă într-un act lung, Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Teatru", 2001. 64 pag.
- Doina Uricariu, *Ecorşeuri*, structuri şi valori ale poeziei şi artei moderne, ediţia a II-a, revizuită şi completată, cu un cuvânt înainte al autoarei, Bucureşti, Ed. Universalia, col. "Sinteze", 2001. 448 pag.
- Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, ediţia a doua, revizuită şi completată, cu un cuvânt înainte al autoarei, Bucureşti, Ed. Universalia, col. "Sinteze", 2001. 400 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Irina Nicolau, scriitoarea

Irina Nicolau, *Talmeș balmeș de etnologie și multe altele / Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor*, Editura Ars Docendi, București, 2001, 114+204 p., f.p.

NU MĂ PRICEP la antropologie, n-am vizitat decît în treacăt Muzeul Ţăranului Român și, de altfel, trebuie să mărturisesc că împărtășesc împreună cu cîțiva prieteni un fel de jenă față de asemenea locuri la modă printre oamenii de cultură. Cu siguranță că la MŢR se întîmplă multe lucruri interesante, am citit despre efortul regretatului Horia Bernea de a repune pe picioare această instituție, cît am apucat să văd din interiorul clădirii respiră bun-gust și e cu totul și cu totul altceva decît muzeele etnografice cu ștergare roșii pe pereți. În același timp și probabil fără vina celor care au gîndit proiectul, MŢR e și un loc numai bun de speculat de către descurcăreții într-ale culturii, de către cei care studiază cu frenezie țăranul român dacă s-ar putea cît mai departe de colbul satului tradițional.

Cum n-o cunosc personal pe Irina Nicolau și deci n-am căzut pradă farmecului ei despre care am auzit și nici nu mă emoționează lumea etnologilor, am deschis cu destulă reținere noua carte a domniei sale. M-au atras mai degrabă formatul neobișnuit al obiectului și curiozitatea întreținută de celelalte gesturi editoriale nonconformiste la care Irina Nicolau a luat parte în ultimii ani.

Talmeș balmeș de etnologie și multe altele/Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor e o carte care arată la fel de haios cum vorbește. Cantul e pe latura scurtă, cartea se deschide deci ca un caiet de biologie de pe vremuri, coperta e lucioasă și are culoarea gălbuie a hîrtiei vechi, grafica e kitschos-artistică, imitînd un scris pueril, pentru fonturi s-a ales nu tradiționalul negru, ci un maro destul de greu de realizat tehnic. Multă grijă deci și o evidentă dorință de originalitate. Una dintre coperți, nu pot să-i spun a patra, pentru că după cum se vede din titlu cartea e dublă și e aranjată după principiul figurilor din cărțile de joc, e sub formă de vedere, de carte poștală adică, (pe post de timbru o fotografie veche, miniaturizată, reprezentînd un cuplu în poziția convențională, așa cum găsiți în anticariatele fițoase) și cu o ștampilă pe care scrie circular *arca lui noe de la neolitic la coca-cola*. Prima copertă reproduce și ea un desen în stil naiv, pe care însă n-am reușit să-l descifrez.

Prima parte a cărții, *Talmeș balmeș*-ul adică, pare să fie totuși ceea ce prezentatorul ei (Dragoș Radu-Bucurenci) ne asigură că nu e de fapt, adică un fragmentarium. Autoarea nu neagă că mare parte din aceste texte au apărut în diverse reviste, am citit cîteva dintre ele în *Dilema*. Felul în care își justifică însă opțiunea de a face o carte din fragmente trebuie să recunosc că m-a pus serios pe gînduri și mi-a arătat că nu întotdeauna e vorba de vanitate: "Opțiunea pe care am făcut-o a fost dictată de respectul pe care îl port peticului. Mă tulbură să văd cum din petice se compune un întreg. Există, cred, o memorie a peticului pe care el o actualizează ori de cîte ori îl folosești, un fel de ereditate semantică. În cazul particular al articolelor la care am recurs știu precis că ele au pretins o mobilizare mai mare decît o cere scrierea cîtorva pagini obișnuite. Este motivul pentru care consider că aceste texte sînt <puternice>. Ele au fost scrise uneori cu furie, alteori cu sufletul la gură. Nu poți inventa aceste stări care fac parte acum din memoria peticelor și compun un capital pe care intenționez să mizez. [...] la urma urmelor, jocul cu petice este un pretext pentru a face să treacă un mod de a judeca lumea." Ar fi aici o explicație pentru felul în care articolele Irinei Nicolau își cîștigau cititori, și eu am fost printre ei, fără ca acești cititori să aibă vreun interes în domeniul respectiv. Textele grupate în rubrica *Cotidian și sărbătoare*, de pildă, erau întotdeauna mai mult decît o judecată a etnologului, erau, așa cum autoarea explică aici, "un mod de a judeca lumea" de azi. Cu alte cuvinte, autoarea se înscrie în acel tip de intelectual, foarte activ și important în alte țări, care folosește un arsenal specializat, etnologia de dată asta, (putea să fie foarte bine feminism, imagologie, istoria mentalităților), pentru a "judeca", pentru a face deci un fel de filosofie a lumii contemporane. Cel puțin ca atitudine, Irina Nicolau e perfect sincronizată cu Occidentul.

Felul în care ea scrie despre etnologie însă e oarecum derutant și îi va irita probabil pe etnologii "serioși". Metoda ei pare să fie mai puțin o metodă și mai mult o stare, iar cei care vor să învețe ceva despre această știință vor fi dezamăgiți. Autoarea urăște cărțile de tipul "cutare disciplină pe înțelesul oricui" și crede că acestea creează semidocți, printr-un fel de "turism cognitiv" în care se angajează medici și arhitecți în goană după *cultură generală*. În consecință, alege să le vorbească "studenților deștepți" și tuturor acelora care nu caută o "carte de învățătură", ci una din care "cititorul să ia folos".

Și cum fiecare e liber să ia ce-i place, eu am găsit în această carte pe lîngă o relaxare psihică extraordinară, un folos literar. Fără să scrie romane-fluviu și fără, iarăși, o metodă literară, Irina Nicolau pare să fie o extraordinară scriitoare de literatură. De altfel, ea și spune undeva în carte că preferă să se considere "scriitoare": "De vreo două decenii dă mai bine să spui că ești etnolog și mai bine încă este să pretinzi că faci antropologie culturală. Opțiunea mea este alta, prefer să mă consider scriitoare, una preocupată în mod natural de problemele care intră în domeniul etnologiei."

Oricine va deschide această carte va vedea repede că autoarea are motive întemeiate să se considere așa ceva. Iată cîteva titluri de articole: "Învățăturile mele către fiul oricui", "Două babe, o pisică și ghemul istoriei", "Instantaneu cu veceu, lavabou și covată", "Gînduri despre muncă. Cu și fără respect", "Dumnezeu a inventat odihna și sărbătoarea. Ca să facă și el ceva, Dracul a inventat vacanța", "Necinstea și apatia strică omenia". Dincolo de poanta alcătuirilor de acest tip, Irina Nicolau și-a dezvoltat și rafinat un stil deja inconfundabil. O extraordinară ureche pentru sunetele limbii vorbite acum de tineri și adolescenți combinată cu privirea (etnologică) care vede dincolo de aparențe și ne rușinează cu tandrețe de toate surogatele culturale în care trăim în mod inconștient compun un fel de-a scrie unic în cultura noastră de azi. Mă trezesc după lectura acestei cărți folosind în mod curent o mulțime de expresii ale Irinei Nicolau, printre care "Să fie la ei acolo", un fel simpatic și suculent de a te delimita de o realitate străină. Mai mult, Irina Nicolau nu e niciodată otărîtă, deși probabil spiritul critic ar îndreptăți-o.

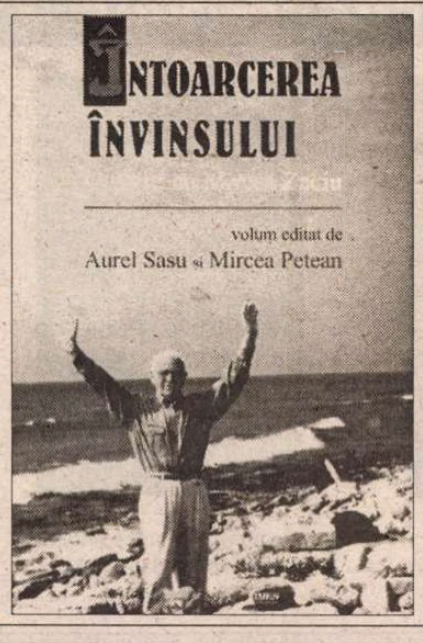
Cei care împart oamenii, așa cum o fac eu, în cei care zic "O zi bună" și ceilalți, cărora le e suficient un autohton "La revedere", vor găsi la pagina 164 cea mai interesantă analiză a tipurilor de salut în lumea de azi: "Acum se întîmplă ceva nou și, din punctul de vedere al învățătoarei mele, destul de grav. Nu se mai schimbă un salut cu altul, ci, pe terenul unei politeți excesive, afișate de funcționari bine plătiți, dar nesiguri pe ei, întervin la despărțire *urări* de genul: *o zi bună, o după-amiază plăcută, un week-end plăcut*. Funcția salutului încetează de a mai fi de ordin conativ, nu mai este un declic care deschide și închide ceea ce numeam în anii `70 <actul de comunicare>. Acum omul se ocupă de ziua *ta*, de după-amiaza *ta*, de week-end-ul *tău*, prin urmare încearcă să ți le influențeze favorabil. Învățătoarea mea, doamna Popa, ar fi răcnit: cum îți permiți să te referi la week-end-ul meu, poate că eu nu vreau să am un week-end, îmi ajunge o sîmbătă și o duminică; cînd mă saluți, nu încerca să-mi intri sub piele, zi-mi *bună ziua*! Atît!"

Învățătoarea, doamna Popa, ar putea fi un simbol al felului în care *scriitoarea* Irina Nicolau optează să-și *pună în scenă* judecățile și analizele. Există un permanent efort de personalizare, de biografism în textele ei. De cele mai multe ori judecățile pleacă de la un fapt de viață, de la o întîlnire sau de la o întîmplare pe care autoarea le-a trăit nemijlocit. Una dintre cele mai memorabile ar fi vacanța la 2 Mai din vara lui 1982. Prinsă de o rafală puternică de ploaie în cabina unei toalete de țară, o *retirată* cum îi spune de obicei, autoarea are prilej de reflecție: "Așa că am rămas în privată, modest, privind prin crăpăturile din ușă prăpădul de afară. Un minut, două, trei...După vreo cinci m-am pomenit cu un gînd care mi-a străpuns creierul, *pe banii mei*!!! Nu l-am înțeles prea bine. A revenit formulat mai clar: *adică eu plătesc ca să stau aici*?! Și a tot revenit gîndul exprimat în multe feluri. O furie în cascadă a pus stăpînire pe mine. Nu cred că vreun leu într-o cușcă a trăit ce-am trăit eu. În această dispoziție am compus Decalogul timpului liber. *Nebun cine pleacă de acasă!*".

Un inventar al tipurilor de discurs în textele Irinei Nicolau arată o diversitate pe care orice scriitor *de meserie* ar invidia-o. Cele mai numeroase sînt probabil articolele cu ton direct, care constată cu ochi critic și în același timp cumva șăgalnic fețele unei lumi în mișcare. De cele mai multe ori există un dialog deschis și explicit cu cititorul, care e îndemnat să sară pagini, să revină, să deschidă o carte de povești, să aibă răbdare. Din *munca de teren* cercetătoarea reține mai puțin documente etnologice și mai mult "istorioare" în care țăranii, tradiționali sau nu, sînt puși să vorbească, să se manifeste, în timp ce etnologul e silit să bea țuică din tuburi transparente de medicamente, pentru că așa circula o modă în Dobrogea anilor '80. Și, atenție, flacoanele nu se spălau după folosire, iar politețea cerea să nu te plîngi. Alte texte reproduc scrisori "scrise cîndva", altele sînt scurte și inimoase confesiuni despre rude și strămoși.

Acestea din urmă se dilată în partea răsturnată a cărții, unde Irina Nicolau scrie o lungă confesiune, nu personală cum sînt de obicei confesiunile, ci de neam. Nu sînt memoriile pe care și le scrie omul la bătrînețe, ci memoriile pe care și le scrie o etnie la bătrînețe. E o lungă și răbdătoare incursiune în lumea aromânilor, scrisă cu aceeași vervă, cu mîndrie nedisimulată și în același timp cu un fel de tristețe care, cum ar spune poate Irina Nicolau în stilul deja adjudecat, *te seacă la inimă*. Nu știu cît de etnolog te poate face această carte, dar cu siguranță te face mai om. ■

Întâlniri cu Mircea Zaciu



ÎN APROPIEREA zilei de 21 martie, cînd se vor împlini doi ani de la moartea lui Mircea Zaciu, a apărut la Cluj, la editura Limes, volumul omagial *Întoarcerea-învinsului*, editat de Aurel Sasu și Mircea Petean. Subintitulat „Întâlniri cu Mircea Zaciu", bogat ilustrat cu imagini fotografice și reproduceri de facsimile, volumul cuprinde o secțiune amplă de eseuri și evocări închiante lui Mircea Zaciu și una de corespondență.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Bufoneria lui G. Călinescu

O AGREABILĂ surpriză ne-a produs cartea avînd ca obiect, așa cum îi indică titlul, *Comicul comentariului călinescian,* scrisă de Valentin Ionescu (n. 1944), profesor și gazetar, actualmente stabilit la Sibiu. Fără pedanterie, cu o remarcabilă stringență a observațiilor și fluență stilistică, autorul dezvoltă o idee propusă inițial, de nu ne-nșelăm, de către I. Negoițescu și reluată de S. Damian. Conform celui dintîi, „vocația fundamentală" a Divinului critic de-a considera lumea (în care cuprinde și persoana sa) stă „sub specia comicului", corelîndu-se cu „inaptitudinea pentru tragic (la Gogol, comicul e tragic)". Putem presupune că e la mijloc o reacție împotriva spaimei de Univers, o spaimă învinsă, după cum ar spune Mihail Bahtin, prin rîs. Adică o eliberare mai mult ori mai puțin izbutită (căci un reziduu de tragism persistă), prin amoralism, versatilitate, exagerare, printr-un estetism „funciar și absolutizant", exploziv, avînd o alură de act gratuit, gidian. Conștient că produce uimire, contrarietate și, nu mai puțin, hilaritate prin comportamentul său neconvențional, G. Călinescu a fost neîndoios un personaj comic, într-un dublu înțeles: ca emițător al comicului și ca obiect al acestuia. Sau, în termenii lui Nicolai Hartmann, atît un „om umoristic", de care nu se rîde, ci cu care se rîde de altceva, cît și un „om comic", de care se rîde, identic cu măscăriciul care, prin definiție, nu-și cruță nici propria persoană, disociat de ironist, încă în *Ethika Nikomacheia* a lui Aristotel. Să precizăm că, la Divinul critic, cele două ipostaze nu sînt suficient delimitate, interferîndu-se adesea în cadrul propensiunii sale către spectacol (propensiune presupunînd, pe de o parte, a da un spectacol, iar pe de altă parte a se da în spectacol!): „După o suficientă verificare a faptului că denominațiile și considerațiile lui șocante sînt urmate, în general, de un amuzament mai mult sau mai puțin manifest al auditoriului, Călinescu începe să provoace intenționat rîsul. Acum preferă și potențează conștient multe paradoxuri rizibile, asemenea unui scriitor sau actor umorist. Exact ce spune el despre Creangă: "Luat în seamă de lume, Creangă începu să dea reprezentății de «înțelepciune»". Cu atît mai vîrtos poate funcționa analogia cu Caragiale, ambii cinici joviali, zeflemiști impenitenți, nеezitînd a se manifesta, după cum remarcă I. Negoițescu, pe terenul mobilității sociale și chiar al celei biologice. Regizor și, concomitent, actor al reprezentațiilor sale, autorul *Principiilor de estetică* urmărește cu atenție efectul acestora, distracția, rîsul, însă, în speță, stupefacția auditoriului, precum un indice al violentării conștiinței lui, deci al puterii demoniei personale. Așa cum recunoaște singur: „Eu, malițios din fire, îmi selecționez fabricatele așa încît să aibă un aspect paradoxal, mă preocupă edilitatea raiului și anatomia îngerilor. Văd cu satisfacție pe fața prietenilor stupoarea". Mobilul psihic al unei atari conduite îl constituie simțămîntul măgulitor al propriei preeminențe, al unei excelente opinii de sine ce-i dictează un șir de confesiuni nu doar antifilistine, ci și bune conducătoare de superbie: „În vreme ce ei înoată în platitudini și sînt aproape muți și orbi în fața lumii, eu am idei, percep universul, stabilesc în permanență relații care ar părea năstrușnice oricărui onest burghez". Spiritul de farsă ce l-a animat de timpuriu pe G. Călinescu nu alcătuiește decît o față a complexului său de superioritate. În structura acestuia, megalomania apare mixată cu o aparență de modestie, sub forma nemulțumirii de sine a geniului romantic: „Conștiința insuficienței mă stăpînește mereu, cu toată aparența de infatuare". „Modestia, observă cu justețe Valentin Ionescu, e a omului excepțional, întotdeauna însă falsă, ea nu are decît un sens social, este mai repede o politețe față de cei mai puțin înzestrați. Cufundarea în anonimat, apoi, a geniului e o postură livrescă («Firescul meu este livrescul»)". Credem a vedea în duhul facețios al Divinului și expresia unei naturi balcanice (în fond, el e congener cu personajele din *Bietul Ioanide,* fanarioți trecuți prin Școala latinistă, lucru confirmat de limba pe care o vorbesc, după cum notează I. Negoițescu), caracterizate prin sociabilitate, prin aspirația de-a comunica, prin volubilitate, prin disponibilitatea față de toate temele „arzătoare" sau numai „la ordinea zilei". Altfel spus, o extrovertire doritoare de-a cîștiga aprobarea admirativă a celor din jur, de a-i impresiona, șoca și domina, în temeiul unei porniri instinctive, peninsulare (azi o astfel de psihologie e întrupată cu eclatanță de un Alexandru Paleologu sau de un Alexandru George).

Nu e o taină împrejurarea că G. Călinescu avea o reputație de „nebun" ori „țicnit", încă din anii tinereții, după cum o atestă Șerban Cioculescu. Exponent al unui comportament aberant, nebunul e un personaj din nomenclatorul comicului, opus eroului tragic sau insului care ilustrează puterea. E un soi de ființă amfibie, prezentă atît în spațiul realității, cît și în cel al imaginarului (Enid Welsford), atît în contingent, cît și în idealitate: „Bufonii și nebunii medievali se află la hotarul dintre viață și artă: nu sînt niște extravaganți ori niște nătărăi, în sensul cotidian, mici comedianți: sînt purtătorii unei forme de viață totodată reală și ideală" (M. Bahtin). Așadar o postură convenabilă pentru o structură artistică precum G. Călinescu, un soi, am zice, de Caragiale speculativ și livresc, care se distra teribil exersîndu-se pe trapezul asociației erudite ori pur și simplu insolite: „M-am amuzat odată la o conferință vorbind despre poezia lucrurilor din casă spre mirarea unor nobile doamne". E foarte probabil, după cum opinează exegetul său, ca factura conferinței cu pricina să fie foarte apropiată de exercițiile fantast-asociative din *Universul poeziei:* „Masa e patrupedă, aparține deci faunei domiciliului. Sînt cîteva divinități tutelare ale casei care au căpătat de mult în subconștientul nostru calitatea animală. Scaunul reprezintă un cal simplificat. Sub formă de fotoliu, stînd în salon, locul muzeal al casei, se bucură de o mare favoare la lirici (...). O mobilă capitală este oglinda. Fiind un cristal major și un lac înghețat, combină efecte geometrice de lumină cu sentimentul lui Narcis. În același timp e o mobilă a interiorului feminin, un implacabil registru de stare civilă, trist pentru bătrînă, profetic pentru tînără. Să nu uit de asemeni scrinul, care este arhiva familiei, conținînd rochia de nuntă, veșmîntul de moarte, hainele copiilor care au rămas mici". Să ne oprim puțin asupra calificativului „nebun" ce i se aplica lui G. Călinescu. Dacă pentru adversari el răsfrîngea invidia, prietenii și colegii favorabili îi acordau o conotație de înțelegere și de simpatie. Cei din urmă își dădeau seama că, aidoma oricărui bufon, Divinul dădea dovadă de bun-simț, chiar dacă într-un mod neconvențional, strident, „monstruos", că discursul său funambulesc forma o îmbelșugată sursă de observații și aprecieri ce se vădeau, chiar în climatul imaginativ, de-o evidență șocantă, în stare a spulbera numeroase preconcepții și fantasme ale simțului comun. După cum se pronunța Polonius în legătură cu Hamlet, e în chestiune o nebunie cu metodă. Una montată pentru a revizui clișeele și, implicit, pentru a valida o sumă de adevăruri (ale căror negative sînt acceptate necritic, pe o scară largă), prin intermediul paradoxului. Grație unei astfel de purtări bizare, care înfruntă deșertăciunea unei pseudoînțelepciuni reduse la automatisme, se regenerează înțelepciunea autentică, izvorîtă din misterul ființei („Cine e nebun în fața lumii, e un înțelept în fața lui Dumnezeu", spune apostolul Pavel). O mostră edificatoare a unui asemenea demers în răspăr îl reprezintă eseul, botezat după o sugestie caragialescă, *Domina bona.* Întîlnim aici o tentativă de reabilitare a lui Cațavencu, deci a unui personaj ce pare o întruchipare nemîntuită a demagogiei, semidoctismului, turpitudinii, provocator chiar prin acest cumul de defecte pentru inteligența transfiguratoare a Divinului. Jonglînd cu contrariile cu o uluitoare virtuozitate, acesta ajunge la a susține... imposibilul. Prin temerarul amestec de extravaganță și sublim, de neverosimil și idealizare la limită, acrobatică, vedem cum negrul devine alb, cum golul se convertește în plin: „Fără îndoială că frazeologia lui Cațavencu este ridiculă. Din punct de vedere al instrucției, el nu știe lucruri elementare și chestiunea cu faliții care ne lipsesc e lamentabilă. Dar ce delir de «idei»! Pentru întîia dată un român întrevede politica țării filozofic și științific. Că expoziția ideilor este extravagantă nu importă, fundamental este că eroul trăiește mari senzații ideologice. El a intuit sensul cîtorva noțiuni (progres, rațiune, economie, cultură, cugetare liberă), rămînînd deocamdată în faza lirică. Beția lui nu-i de cuvinte, ci de idei. Lipsit de erudiție, Cațavencu gîndește cu mijloace proprii. Cînd își va da seama de erorile materiale și se va informa la o bună școală, atunci el se va numi Maiorescu. Dar și exaltația ideologică va dispărea. Cațavencu va deveni profesor. Un Cațavencu ilustru este Hasdeu, care pornește în toate direcțiile, delirînd fără erori vizibile de stil, dar nu mai puțin haotic, beat de a lua cunoștință de tainele universului. Hasdeu era un romantic, Cațavencu e și el un romantic". Potrivit unei asemenea logici, ce ne-ar opri a-l vedea pe G. Călinescu însuși drept un... Cațavencu evoluat? Și tot în aceeași serie am fi în măsură a-i așeza pe strălucitii eseiști munteni, contemporani sau succesori ai Divinului, de la Camil Petrescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Constantin Noica la mai sus pomeniții Alexandru Paleologu și Alexandru George...

Dar ajunși aici, n-am putea ocoli faza decepționantă, colaborationistă, a activității lui G. Călinescu, de după 1944, an în care n-a întîrziat a-și certifica atașamentul la propaganda comunistă și la regimul de ocupație ce-i constituia suportul. În ce măsură a funcționat, dacă a funcționat, bufoneria sa în asemenea condiții? Putem vorbi oare de o bufonerie expiatoare a Divinului, care i-ar fi expurgat conștiința de atitudinile puțin onorabile, adoptate sub imperiul vădit al oportunismului, așa cum au încercat unii comentatori „pudici"? Firește, postura bufonului e una de inconformism, de protest. N-am putea nega o anume ambiguitate a unor texte encomiastice ale autorului *Scrinului negru,* care n-a renunțat complet la postura sa funciară, de *homo ludens.* Am fi înclinați a face uz în această privință de teoria lui Marc Chapiro, din *L'illusion comique* (1990), conform căreia prin comic se produce o dislocare a realului indezirabil, în consecință o degajare de sentimentul spaimei față de real. Să citim cu atenție cîteva propoziții călinesciene acut conjuncturale și să ne străduim a vedea eventualul lor filigran parodic: „Apropierea de Uniunea Sovietică, cultivată metodic și inteligent, va avea întîi de toate rostul de a redeștepta în noi tumulturile geografiei noastre, de a ne vindeca de placiditatea intelectului. Cultura actuală sovietică poate fi mai potrivită condițiilor noastre decît aceea occidentală": Sau: „Am plăcerea să analizez opera veneratului nostru coleg A. Toma, cu prilejul ajungerii dumisale la frumoasa vîrstă de 75 de ani. (...) Spre deosebire de Petrarca bătrîn, primul «uomo finito» al mileniului, care se socotea «zdrobit de ani și ostenit de drum», dumneata, la o vîrstă înaintată, te-ai simțit deodată tînăr și ai început să te pui în slujba Partidului, să denunți șomajul din societatea capitalistă, să dai un exemplu de vitalitate și de combativitate (...). Cititor al lui Goethe, n-ai devenit un mizerabil homunculus, ci un om titanic, un conducător de gloate... Vreau să-ți declar, chiar dacă ai protesta, că în versurile de mai sus procedezi ca Goya și Paciurea". Sau: „Stalin (...) a fost un (...) ocean, o forță grandioasă, temerară, stăruitoare, combativă, mai ales constructivă, dar liniștită și zîmbitoare... În I.V. Stalin au stat laolaltă toate luminile de care au strălucit vreodată cîrmuitorii de popoare (...). Stalin a condus uriașa acțiune de culturalizare a maselor muncitoare. S-au înălțat monumente de artă și palate care depășesc fantezia arhitecților din Renaștere". E posibil să găsim în excesul mergînd pînă la scandal al unor asemenea rînduri însuși antidotul lor? Am putea lua în calcul, așa cum ne propun cîțiva fani ai Călinescului, factori marginali precum intonația cu care au fost citite în public unele texte ditirambice ori mimica schimonositoare ce le-a însoțit? E limpede că, dacă ar fi funcționat și o oarecare intenție autopersiflatoare, ea ar fi fost subordonată histrionismului adulator, corespondent unei „înalte sarcini" de partid și de stat, care era obligat a-și conserva gravitatea solemnă de fond, extazul ideologic. Posibila nuanță ironică se topește în masa culorii adverse. Din păcate, G. Călinescu pare a se afla în rolul nebunului de tip nou, al unui nebun foarte supravegheat, adaptat mărginirii, lipsei de umor, megalomaniei specifice „curții" „socialiste". Nebunul de curte clasic „provoacă amuzamentul prin lăcomia absurdă, cleveteala veselă, renghiurile ticăloase, ca și prin diformități fizice sau mintale care-l privează de responsabilități, punîndu-l în poziția proscrisului paradoxal combinată cu completa dependență față de grupul social care-l sprijină în existență" (Marian Popa). Într-un asemenea portret robot să recunoaștem că s-ar putea regăsi mai lesne autori precum Eugen Barbu sau Adrian Păunescu decît Divinul critic! Situat pe o treaptă supremă a condiției intelectuale și a înzestrării literare, G. Călinescu răspunde însă și el, pînă la urmă, principalelor trăsături enumerate de autorul *Comicologiei,* fapt de care ne putem da seama dacă-l analizăm lucid, în afara jocului de umori admirative ori contestatare. Tagma e moralmente aceeași, în pofida diferențierii cîteodată energice a constituenților săi. E continuată, în felul acesta, sub zodia totalitară, a „marilor cîrmaci", o străveche tradiție a suveranilor ce-și doreau în preajmă un nebun *sui generis,* un *joculator domini regis,* care, dezlegat de convenințe, să beneficieze de învoirea de-a spune adevăruri neplăcute. Numai că sistemul comunist a contrafăcut pînă și tipul bufonului, obligîndu-l a-și metamorfoza sarcasmul în laudă incomensurabilă, a-și direcționa exagerarea deformatoare exclusiv în encomiul deșănțat. În loc de a-și batjocori stăpînul, un astfel de *court-fool* ajunge a se batjocori pe sine. E consecința inevitabilă a servituții ideologic-propagandistice asumate, din mlaștina devoratoare de conștiință a căreia nu mai există scăpare. Astfel că incontestabilul geniu călinescian și-a aplicat sieși o nemeritată eclipsă. ■

Valentin Ionescu: *Comicul comentariului călinescian,* Ed. Cartea Românească, 2000, 224 pag., preț nemenționat.

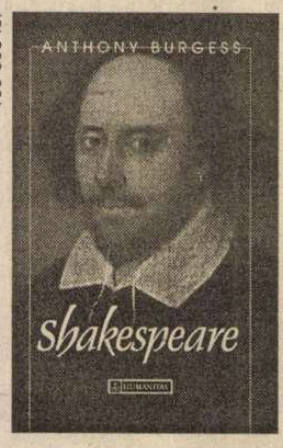
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

120 000 lei

În seria **Eseistică**
GUIDO CERONETTI
Tăcerea trupului

130 000 lei



În colecția **Maeștrii spiritului**
ANTHONY BURGESS
Shakespeare

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

În lumea bărbaţilor

– jurnalul Hortensiei Papadat-Bengescu –

CĂ SCRIITORII interbelici au fost, statistic vorbind, misogini nu încape îndoială. De la Arghezi la Călinescu, de la Victor Ion Popa la Iorga sau chiar de la azi uitaţii Paul B. Marian şi Tudor Teodorescu Braniște la încă de atunci celebrul Eugen Ionescu, floarea literelor române, masculină în esenţă, a acceptat foarte greu alternativa condeiului feminin. Performanţa Hortensiei Papadat-Bengescu nu este aceea de a fi scris şi publicat într-o

lume a bărbaţilor, ci de a fi obţinut o recunoaştere categorică şi de durată. După ce a fost întîmpinată ca "altfel", a fost acceptată ca o egală şi uneori respinsă ca o egală, ceea ce e chiar mai greu. În presa anilor '30 ai secolului trecut apar destule nume de scriitoare din generaţii diferite: Sarina Cassavan, Anişoara Odeanu, Coca Farago, Sanda Movilă, Otilia Ghibu, Claudia Millian, Aida Vrioni, Lucia Demetrius, Henriette Yvonne Stahl etc. Cu excepţia ultimelor două, care, oricum, n-au ajuns la clasicizare ca Hortensia Papadat-Bengescu, celelalte nume sînt cunoscute doar specialiştilor. Impunerea "doamnei Bengescu" are mai multe explicaţii.

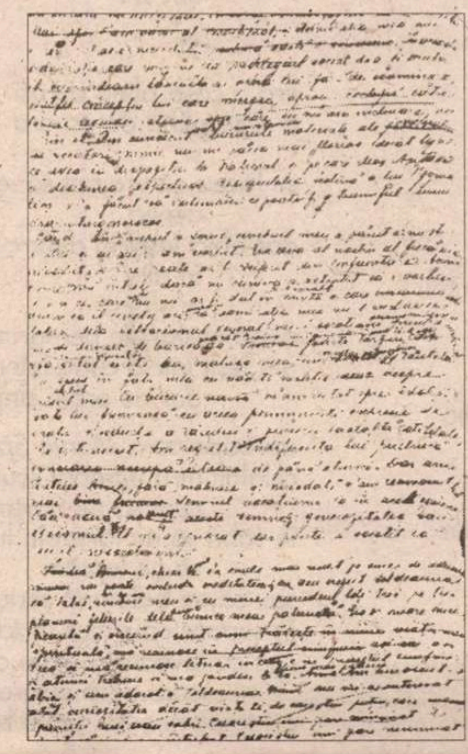
> Pentru muzică am avut ceea ce se cheamă un talent neizbutit, am descifrat-o cu uşurinţă mare în dauna studiului lent, al atingerii fiecărei clape; am înţeles lacuna şi am renunţat treptat /.../ Am rămas cu scrisul meu! (H. Papadat-Bengescu, însemnare din jurnal)

UN ATU esenţial, îndeobşte trecut cu vederea este, exact ca la Arghezi, debutul editorial în deplină maturitate, la aproape *43 de ani*. Cu excepţia lui Ibrăileanu şi Paul Zarifopol, toţi scriitorii interbelici, fie ei critici, prozatori sau poeţi sînt mai tineri decît ea, mulţi cu un sfert de secol, unii chiar cu trei-patru decenii. Şi pe E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu îl depăşeşte ca vîrstă cu 5 ani. Biologic, scriitoarea impusă între războaie se situează ceva mai aproape de generaţia lui Eminescu şi Caragiale decît de generaţia lui Cioran şi Eugen Ionescu! Debutul din 1919 (*Ape adînci*) este aşadar unul care vine tocmai cînd în literatura română nu se petrece nimic esenţial: generaţiile puternice fie dispăruseră, fie nu apucaseră să se impună. De altfel debutul publicistic (primele articole publicate, în franceză, în ziarul partidului conservator *La Politique* şi versurile din *Viaţa românească*) este puţin convingător, cînd nu de-a dreptul naiv, liric, stîngaci. *Sur la mort de Pierre Liciu* (din 1912) are un motto din Musset, care, raportat la subiect, e aproape comic: "Il est déjà trop tard, pour parler encore *d'elle* (s.m.)". *Leur violons chantaient...*, articol despre scufundarea Titanicului, se încheie cu elogiul muzicanţilor care *au vrut* să moară frumos, iar versurile trimise *Vieţii româneşti* un an mai tîrziu sînt scoase de Topîrceanu din coşul de hîrtii, din lipsă de material pentru revistă (*apud* Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*). Scriitoarea debutează cu adevărat abia după ce a împlinit cu prisosinţă aşteptările pe care societatea timpului le avea de la o femeie: s-a căsătorit cu un om pe cît de cumsecade pe atît de plin de prejudecăţi (magistratul Bengescu, om "fără vicii", refuza ideea unei soţii scriitoare) şi a dat naştere unui număr mulţumitor de copii: 5. Abia cînd cel mai mic, Elena, împlineşte 7 ani, mama se metamorfozează în "femme de lettres", urmîndu-şi o chemare ce nu mai poate fi suspectată de pripă. Acest debut atipic care nu se putea să nu atragă atenţia este întărit de alte cîteva lucruri: opţiunea pentru *proză* a scriitoarei, susţinerea pe care o are din partea a doi critici importanţi, Ibrăileanu şi Lovinescu, apartenenţa la un cerc de tineri modernimondeni şi, probabil, cel mai important lucru, trecerea rapidă la roman, gen care se află în mijlocul preocupărilor literare (masculine) ale epocii.

> Deunăzi abia, din sertare nemaîncăpătoare, am ars multe din acele caiete. Deschise ici-colo, la vreo pagină, am întîlnit incoherenţa unui mozaic cusut cu ochi închişi pe o pînză fără capăt. (H. Papadat-Bengescu, însemnare din jurnal)

PRIMELE cărţi de proză ale Hortensiei Papadat-Bengescu. (*Ape adînci*, *Sfinxul*, *Femeia în faţa oglinzii*) sînt totuşi receptate numai în cadrul distincţiei autor feminin *versus* autor masculin, cu judecăţi de valoare evoluînd de la pozitiv la negativ care decurg strict din această opoziţie. Ibrăileanu judecă pozitiv atributul feminităţii socotind că "numai o femeie cu o personalitate puternică se va putea sustrage influenţii acestor modele /masculine/" şi va rămîne "originală şi deci feminină" (1919). Topîrceanu caută un ton mai obiectiv, dar spune în fond acelaşi lucru: "Faptul că autorul de care ne ocupăm e o femeie explică în mare parte însuşirile operei sale" (1920). Lovinescu: "Din eternul feminin, scriitoarea desprinde momente ce tulbură şi ameţesc" (1919). Tudor Vianu trece de la diferenţa specifică la genul proxim încă din titlul articolului dedicat scriitoarei în *Sburătorul*, 1919: *O ideologie feminină – noua feminitate*. Iorga face drumul invers, îi concede autoarei-femeie că se ridică "mult peste nivelul scrisului feminin". Nu lipsesc, în epocă, atacurile violente, generate de idei preconcepute, cum se întîmplă cu articolul plin de aluzii extraliterare al lui Tudor Teodorescu-Braniște, care e convins că "sufletul feminin nu poate să rişte opere de virilitate literară", cazul Georges Sand, şi că "scriitoarea noastră", păstrîndu-şi feminitatea, "înşiră slove pe hîrtie cu aceeaşi neglijenţă plină de farmec gospodăresc, dacă vreţi – cu care se mestecă (sic!) o delicioasă peltea de gutui, într-o elegantă tigaie recent spoită" (1923).

În jurnalele epocii Hortensia Papadat-Bengescu este o prezenţă sporadică, poate şi pentru că s-a stabilit în Bucureşti, în Cotroceni, abia după 1933, la pensionarea soţului ei. O întîlnim într-o însemnare a lui Camil Petrescu din 1927 legată de un episod trecut, comportarea josnică a lui Eftimiu, care o lăsa pe scriitoare să aştepte zadarnic în timp ce el, directorul, pleca ("o ştergea") pe o uşă lăturalnică. Mai tîrziu, Camil Petrescu o pomeneşte, tot indirect, într-o afirmaţie asupra priorităţii celui/ celei care a impus romanul citadin. În *Agendele* lui Lovinescu scriitoarea apare des, dar totdeauna telegrafic, se menţionează trecerea ei prin Bucureşti, vizite sau lecturi la cenaclu. Şuluţiu, încă elev, apoi proaspăt student, consemnează în jurnal citirea cărţilor Hortensiei Papadat-Bengescu şi face un detaliat plan de studiu critic, iar Anton Holban cere, într-o scrisoare, romanul *Drumuri ascunse* (sic!) ca apoi să publice în *România literară* din 1932 amplul articol *Viaţa şi moartea în opera doamnei Hortensia Papadat-Bengescu*. Rebreanu nu pierde nici o ocazie să o aşeze printre marii romancieri ai momentului şi numele ei apare pomenit cu admiraţie în numeroase anchete şi bilanţuri literare.

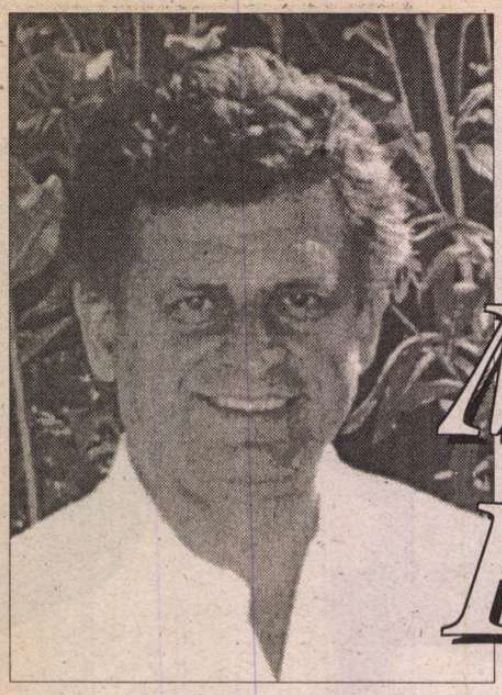


> Acum ştiu şi cred. Crezul meu e însoţit de un ison armonios, de un freamăt cald din afară – scrisori numeroase pe care cu spontaneitate mi le trimit de pretutindeni necunoscuţi. Am fraţi şi surori. Iată că am deslusit durerea unuia. Am împlinit visul celuilalt, i-am dat înţelesuri nebănuite... O siluetă, care a trecut printr-una din nuvele, este chiar a logodnicei sale /.../ şi iată că un minut, numai unul, logodnica acolo pe hîrtie, e trădată (H. Papadat-Bengescu, însemnare din jurnal).

JURNALUL acestei femei aproape bătrîne care s-a impus în lumea tinerilor bărbaţi interbelici ar trebui să fie un document pasionant. Din păcate, deşi a fost scris - dezordonat, cu mari întreruperi, cu notaţii cînd lungi, cînd aproape stenografice, cum am aflat de la domnul Dimitrie Stamatiadi - el nu s-a publicat încă. Munca de transcriere ar cere un efort analog celui care s-a făcut pentru apariţia *Agendelor* lui Lovinescu. Am citit din aceste pagini numai fragmentele pe care le-a publicat Camil Baltazar în 1962, în *Contemporan cu ei: amintiri şi portrete* (Bucureşti, EPL), cu comentariile "contemporanului" pline de clişeele epocii comuniste. Chiar selecţia este făcută în aşa fel încît autoarea să pară o susţinătoare a omului simplu, din popor, o persoană care a avut nenorocul de a se fi născut într-o familie burgheză şi de a fi trăit într-o societate superficială, de "snobi". Alese astfel, citatele sînt mai degrabă dezamăgitoare. Se întrevede în acest jurnal o mare singurătate, cîteva tristeţi vechi şi o enormă preocupare pentru scris. Ca episoade rotunde, Camil Baltazar decupează din jurnalul scriitoarei două: cel al îngrijirii soldaţilor bolnavi, în primul război mondial, în gara Focşani şi cel despre începuturile literare îndărătul cărora se află unchiul dramaturg. Practic Hortensia Papadat-Bengescu scrie tot timpul, în gînd, fără să-şi ia neapărat modele şi apucă să pună pe hîrtie doar o mică parte din creaţia virtuală. Ceea ce izbeşte, comparativ cu jurnalele de creaţie ale domnilor din epocă, este lipsa totală de interes pentru can-canurile literare şi luptele literaţilor. Universul interior al autoarei pare aproape fără căi de acces către exterior.

Este incredibil că după mai bine de un secol şi un sfert de la naşterea singurei noastre scriitoare "clasice", adică intrată deplin în conştiinţa cititorilor, jurnalul ei nu este încă publicat, deşi există.

■



Mircea PETEAN

dacă veți întâlni pe străzile
urbei un ins abstras
ferecat în sine
surd orb mut în raport
cu mișcările preajmei
apoi să știți că acela-i omul muntelui
cel ce în alte vremi era soldat în oastea
lui Avrămuț
și în această calitate stătea de povești
cu tovarășii săi de luptă sus
pe-un tăpșan la marginea pădurii pârlite
de jarul toamnei când
cum stătea el rezemat frumos de-un
trunchi
numai ce mi ți-l apucă o criză de ilaritate
și
cum se scutura de râs
numai ce nu'ș cum se făcu
că se desprinse de pomu' cela
și începu să lunece pe opinci
ca pe schiuri
căci era destulă frunză căzută
și se ținea drept și nu scotea un sunet
se auzea doar pădurea vuind încetișor
de parcă s-ar fi pornit vântul din senin
apoi inevitabilul se produse și oșteanul
nostru nimeri fix în mijlocul unui grup de
honvezi înarmați până-n dinți
care se speriară mai rău decât tânărul
nostru când se pomeniră cu această
apariție de teatru popular între dânșii

acum știm precis rațiunile pentru care
ceva mai târziu
când îi sosi și lui sorocul
poetul făcu armata la cercetași

❖

căci istoria nu-i făcută din mari isprăvi ci
din întâmplări mărunte
tragi-comice absurde sau crude
ca măcelul care a urmat

❖

corabia prezentului aruncă ancora în
apele trecutului
numai așa putea-vom spera
la un pescuit minunat
numai așa putea-vom nădăjdui să
întâlnim și noi la marginea recifului inimii
un roi
de rechini-ciocan
care de milioane de ani – pare-se –
nu au schimbat o iotă din ritualul erotic

❖

poetul creează nedumerire deranj chiar
perplexitate
și
în final
provoacă măceluri
ca soldatul lui Avrămuț
că de-aia-i poet

❖

nimeni nu te urmează
în moarte
te duci singur
iar absența e repede suplinită de vreun
obiect un gând sau un eveniment
oarecare
de aceea dau sfat –
închide-te dormi și visează-n neștire până
la a doua venire

ascultă ce-ți spun

❖

cuvintele care există în absența lucrurilor
se numesc zei
iar lucrurile care există în absența
cuvintelor tot zei se numesc
prin urmare când numele meu se va
desprinde de ființa mea
precum sufletul de trup
în zeu se va preface

cuvintele – cum am văzut –
pot deveni zei
dar zeii nu pot fi cuvinte
ei sunt doar mâncători de cuvinte
devoratori de oameni-născocitori de
cuvinte

zeii nu sunt numai crono ci și omo și
telofagi

❖

decât în vestite catedrale afumate
la umbra zidului muced de mănăstire
în Sfântul Munte sau în bucoavne scrise
într-un jargon imposibil
mai degrabă îl prinzi pe Dumnezeu de
picior pe o potecă de munte
pe cărarea ce duce de-a lungul râului
în odaia de lucru sau chiar în dormitor

am zis

❖

era o casă plină de uși
o casă plină de uși era
și
se făcea că vroiam să ies din casa
aceea
dar abia ieșeam dintr-o odaie că intram
în alta
în sfârșit
după nesfârșite peregrinări
am ieșit într-o curte interioară
dar nu eram singur

aproape ca-n *Marile Speranțe*
celălalt m-a întrebat scurt
cum să ne batem
în săbii să ne tăiem în luptă dreaptă
să ne luptăm
sau să ne batem în sertare
în sertare că-s mai sertare
așa că loveam orbește cu sertarele cu
care ne și apăram
ori te pomenești că ne băteam cu cărțile
din sertare
dar
fiindcă era liniște și era seară
nimeni nu vedea cărțile de sertare

❖

în locul unei fețe de om
în oglindă s-a ivit un vârtej

cobora până în vidul luminos al tăcerii
și
urca lărgindu-și înspăimântător marginile
pâlniei
în care cădeau de-a valma aștri vii și
morți
cu tot ceea ce se afla într-înșii

atingea cu marginile
de care atârnau nesfârșite colonii de
mușchi și licheni
miezul întunecos al liniștii
plină de vuietul lumii

apoi
oglinda s-a umplut de fețe ca o arenă
de circ
în timp ce semenii lui se-ntrec să-și
probeze vrednicia
mânați de gustul performanței cu orice
preț
de pofta de glorie
și de setea de putere
într-un-târziu-dumiritul
care știe
că are timp
că este timp
că e timp destul
respiră

căci mai presus decât toate este ritmul
respirației
egal implacabil deplin

❖

în loc să facă asceză cu eremiții
să facă prozeiliți cu iezuiții
să intre în cârd cu pelerinii
necum să rivalizeze cu mandarinii
să scrie tomuri despre Om și Dumnezeu
sau măcar despre problematica omului
din Panticeu
într-un-târziu-dumiritul
respiră precipitat
căci mai presus decât toate-i iubirea

de la ușă pân'la pat părul ei
pe care calci ca pe ape
tu
într-un-târziu-dumiritule
știutor ca pe apă al deosebirilor dintre
eros și agape

■

(din *Cartea de la Jucu Nobil III*, în curs de apariție)

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

FĂRĂ TITLU

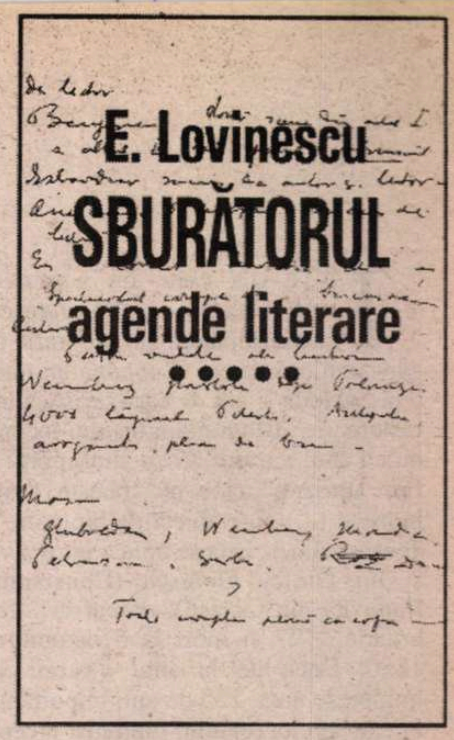
De astăzi clipa-i cît dovleacul
Și n-o mai pot rostogoli.
Iubitei i se-nmoaie cracul,
Sînii clocesc pilafuri gri;

Patul își flutură cearceafuri
Leoarcă de-amor în cești de-amurg,
Din vazele zvîrlite tandru
Razele cad, crinii se scurg,

Ci eu, scrib vechi, însemn cu acul
În colț de ochi, ce-a fost, ce-o fi...
De astăzi clipa-i cît dovleacul,
Nu o mai pot rostogoli.

■

Două decenii de scris zilnic



CINCI volume[1], al şaselea şi ultimul în pregătire, fiecare împărţit între însemnările zilnice ale lui E. Lovinescu, pe ani, şi o antologie critică, desfăşurată în jurul acestui text sau, mai bine zis, determinată de el, se constituie în monumentala ediţie „*Sburătorul*". *Agende literare*. Caracterizarea implică dimensiunea, fără doar şi poate, dar cu atât mai mult constanta vitalităţii conţinutului acestei dimensiuni. Acumularea în „*note*" a faptelor, informaţiilor, citatelor, comentariilor, sintezelor, este în sensibilă creştere de la un volum la altul. Ea reconstituie, caleidoscopic narativ, aş spune, istoria celor 20 de ani ai cenaclului „*Sburătorul*", care s-a cerut căutată, dacă nu dibuită uneori (Gabriela Omăt o recunoaşte în *Nota asupra ediţiei*) în prodigioasa inventivitate scriptică a autorului. Este modul cu totul personal al lui E. Lovinescu de a-şi exterioriza implicarea într-o împrejurare anume sau legată de o persoană anume, între privire distantă şi trăire violentă, strict disciplinată. Raportare la o realitate, excesiv concentrată în general, greu identificabilă uneori în grafia grăbită ori în prescurtările şi semnele care înlocuiesc adesea naraţiunea, atâtea fragmente de gând stîrnite şi oprite pe paginile manuscrisului păstrat de Monica Lovinescu la Paris. Dactilografiate în număr de 1472, aceste pagini, au fost copiate la xerox de Gabriela Omăt, iar la întoarcerea în ţară supuse de ea rigurosului examen de lecţiune, cerut de stabilitatea responsabilă a acestui text, greu de descifrat, în ciuda impresiei de claritate de la prima vedere.

Agende literare este formularea preferată ca titlu celeilalte de *Jurnal*, deşi *Cuvântul înainte* al ediţiei, semnat de Monica Lovinescu, le foloseşte alternativ pe amîndouă. O singură dată apare şi varianta *Caiete*. În schimb, *Jurnal* este titlul la care se stabileşte Virgil Ierunca în 1951. Atunci, încredinţate revistei din exil *Caete de Dor*[2], sînt pentru prima oară date publicităţii pagini selectate din anii 1923-1926. Publicarea în întregime a fost posibilă, în ediţia de faţă, mulţumită acordului doamnei Lovinescu. Pentru responsabilitatea de a decide schimbarea traiectoriei textului, presupus a fi fost scris de E. Lovinescu numai pentru sine, *Cuvântul înainte* se resimte de apăsarea întrebării de lungă durată provocată de încălcarea acestei „*pudori*". „*Răspunsul aparţine cititorului, istoricului literar de azi şi de mîine. Cît despre risc, evident mi-l asum singură*", scrie Monica Lovinescu, în calitatea sa de moştenitoare testamentară a manuscriselor lovinesciene, întrucît actul oficial nu conţine nici o specificare în privinţa „*jurnalului*". „*Este o dată în istoria literaturii naţionale*" consideră pe drept cuvînt Virgil Ierunca în introducerea la fragmentul din *Caete de Dor*. Şi tot aici el formulează o caracterizare, prea frumoasă pentru a nu fi citată: "*Şi casa lui devenise ceva între salon şi biserică. Mi-l închipui mereu ca pe un ciudat personaj din Bernanos, «un curé de campagne» care oficiază într-un salon literar tocmai în inima Bucureştiului*".

Agendele literare debutează cu portrete ale scriitorilor care frecventau cenaclul, nu de puţine ori fixate printr-un cuvînt a ceea ce este mai viu pătrunzător în persoana surprinsă la momentul respectiv: „*Ramiro Ortiz, mussolinist convins chiar în chestia conflictului italo-grec. Camil Baltazar, sinistru; Ilarie Voronca, candid şi pueril*". Portretele animă scena desfăşurării de ambiţii în cenaclu mai mult sau mai puţin îndreptăţite să se numere printre scriitori reuşind prin insistenţă şi prin pregnanţă să determine reconstituirea peisajului uman al literaturii în vederea unei biografii. Contribuie altfel interesant cuplul Tudor Vianu-Ion Barbu, de exemplu, schimbările de umoare ale lui Camil Petrescu, privirea piezişă a lui Ion Călugăru, frecvenţa cuplului de o fină intelectualitate Şerban Cioculescu - Vladimir Streinu şi, cu o notă aparte chiar pentru surprinderea trăirilor autorului lor, suita portretelor lui Anton Holban, pînă la cel de pe urmă, rostit la căpătîiul nepotului dispărut. Atmosfera cenaclului nu este întotdeauna trecută cu îngăduinţă prin spiritul critic al lui Lovinescu, cu toate că i se reproşa energia irosită în ascultarea oricărui cititor, ca şi cum l-ar fi avut în faţă pe creatorul epopeelor greceşti, însuşi. Cişmigiul, este păstrat cu farmecul întîlnirilor la „Buturugă" sau al plimbărilor cu dispute literare pe alei, loc pînă şi al împăcărilor dintre Lovinescu şi Arghezi, pe o bancă după ce, descoperindu-se, copiii au început să se joace, după cum stă în firea lucrurilor.

Însemnările lui E. Lovinescu, luminoase, indiferente ori profund întunecate, sînt ca şi tablourile a căror frumuseţe proprie nu vine de la frumuseţea modelului, ci de la ideea conţinută în felul cum este exprimat modelul. Importantă este ideea comunicării ce străbate aceste texte.

După ce am citit, obligatoriu pentru istoricul literar, în confruntare, textul lovinescian din partea primă a volumelor cu „*notele*" din partea a doua, ceea ce corespunde numărului de ordine raportat realităţii numerice care le leagă, mă văd nevoită a-mi recunoaşte lectura, transformată în cursă printre surprize, din ce în ce mai incitantă. Sînt conştientă că este greu să convingi pe cineva că o lucrare de dimensiunea şi caracterul ei strict ştiinţific, să ajungă a fi citită ca un adevărat roman al vieţii literare româneşti, dintre 6 septembrie 1923 şi 12 iunie 1943. Timp scurs între data care marchează începutul înregistrării în scris, a activităţii cenaclului „*Sburătorul*", în casa lui Lovinescu, indiferent de amplasare, în urma mutărilor, şi ziua premergătoare sfîrşitului scriitorului, sub semnul aceloraşi preocupări şi probleme ale însemnărilor, pe care ne-am obişnuit să ni le apropiem. Cuprinse doar de abia stăpînită melancolie. Pentru cîtă uluitoare prevedere şi cîtă viaţă rezidă în unele, reproduc reacţia la apariţia pentru prima oară în cenaclu a lui Şerban Cioculescu: „*Un tînăr interesant, cu aparenţe ascetice sau numai vicioase, inteligent, mare admirator al dogmatismului lui Brunetière şi totuşi critic în stilul lui... Nicu Cocea... Va fi un publicist*".

„*Notele*" sînt copleşitoare, ele vin ca răspuns oricărui subiect care se cere explorat, care dă un sens interesului arătat de E. Lovinescu din clipa în care se opreşte asupra lui, sau dacă insistă: dezbaterile scrisului lovinescian în paginile diferitelor reviste, ecoul în presă al disputelor „*generaţiei tinere*", cum trăieşte o carte viaţa care i-o dau anchetele literare, tensiunea aşteptării reacţiilor lui G. Călinescu (*În sfîrşit, art. Călinescu*) campania dezbaterilor împotriva pornografiei în artă, viaţa la SSR, bătălia pentru premii. Nimic nu este izolat ori întîmplător în labirintul destinelor, în plăcerea cuprinderii istoriei. Totul este organizat şi precis orientat în explorarea care nu lasă să scape nimic, dar nici nu compromite prin exces de minuţie, întregul. Extinderii informaţiei i se adaugă o cumpănită explorare concentrată în adîncime. Proiecţia vastă în stare să arunce punţi spre sinteze între domeniile cele mai diferite, ceea ce presupune matură cunoaştere a culturii, şi literaturii, dar şi a cunoaşterii problemelor epocii, altele decît cele abia menţionate, Şi, mai presus de orice, presupune ştiinţa celor trei autori ai „*notelor*" de a se aventura printre miile de pagini ale publicaţiilor periodice româneşti interbelice de unde, prin deducţie, susţinută de solida lor pregătire, Margareta Feraru, Gabriela Omăt şi Alexandru George să depisteze, în stilul propriu şi cu accentuata lor individualitate, nebănuite comori de date. Din păcate, spaţiul nu permite prea multe exemple. Recurg, totuşi, la unul: „*În bogata bibliografie a contestării lui T. Arghezi, textele anti-Rosetti şi anti-Lovinescu din această campanie alcătuiesc capitole pe cît de abundente, pe atît de nefrecventate de comentatori*". Evident, avem de a face cu o incursiune într-o realitate, de cele mai multe ori uitată, capabilă de posibile dezvăluiri, pe cît de importante, pe atît de senzaţionale.

Cornelia Ştefănescu

1) – E . Lovinescu. „*Sburătorul*". *Agende literare*. Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt. Vol. I. Prefaţă şi note de Alexandru George. Notă asupra ediţiei de Gabriela Omăt. Ed. Minerva, Bucureşti, 1993, XXXVIII + 320 p. ; Vol. II. Note de Alexandru George şi Gabriela Omăt. Ed. Minerva, Bucureşti, 1996, 430 p. ; Vol. III. Note de Alexandru George, Gabriela Omăt şi Margareta Feraru. Ed. Minerva, Bucureşti, 1999, 475 p.; Vol. IV. Note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt. Ed. Minerva, Bucureşti, 2000, 690 p.; Vol. V. Note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Academia Română. Institutul de Istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Ed. C.N.I. „Coresi" S.A., 2001, 720 p.

2) – *Caete de Dor. Metafizică şi poezie*. Vol. i (nr. 1-4, 1951, Paris). Ediţie critică. Preambul de Constantin Amăriuţei. În loc de prefaţă un interviu cu Virgil Ierunca. Ed. Jurnalul literar. Bucureşti, 2000, p. 205-217.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Teme iconografice în **"ENCYCLOPEDIA OF COMPARATIVE ICONOGRAPHY"**, 2 vol.
Autor: Helene E. Roberts
Tradiţii monastice creştine şi budhiste în
"ENCYCLOPEDIA OF MONASTICISM",
2 vol. Autor: William M. Johnson
Editate de Fitzroy Dearborn
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro

POLIROM
NOUTĂȚI februarie 2002
Ioan Petru Culianu
Arta fugii
Ioan Petru Culianu
Călătorii în lumea de dincolo
Antonio Tabucchi
Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro
Peter Ackroyd
Documentele lui Platon
În pregătire:
Mika Waltari — **Etruscul**
Dino Buzzati — **Deşertul tătarilor**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro→Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

FEBRUARIE

ÎNTR-UN eseu din *Cronicile optimistului,* G. Călinescu situează paradoxul biografic al adevăraților oameni ai condeiului într-o previzibilă și atît de caracteristică lui răsturnare: „Biografia artistului începe nu cu anul nașterii, ci cu anul morții". Prin urmare, „cine nu trăiește post-mortem (...) nu-i obiect de biografie". Teoria călinesciană se aplică întrucîtva și lui Dinicu Golescu (Constantin Radovici din Goleşti), născut la 7 februarie 1777 și mort la 5 octombrie 1830. Dacă de la anul nașterii se împlinesc, iată, 225 de ani, importanța în epocă a logofătului iluminist începe a se întrezări abia la început de secol XX. Trecuse, după cum se vede, destulă vreme de la moarte, survenită timpuriu, la nici 54 de ani, din cauze obscure (poate ciuma sau poate ura nestinsă a unor contemporani, incapabili să adere la ideile revoluționare despre cultură și progres social ale „primului român modern", cum avea să-l numească Pompiliu Eliade). Pentru a înțelege mai bine uriașul salt conceptual făcut de boierul tributar unor deprinderi feudale, care se dedulcise și el la „luări neprăvilnicite" – cum cu rușinare va mărturisi mai tîrziu – pînă la filosoful iluminist „convertit pe noul drum al Damascului" (Perpessicius), ar fi de adăstat un bob zăbavă asupra studiilor acestuia. A început învățătura acasă, la moșia tatălui său. Mare „aprețuitor" al cărților, Radu Golescu avea să pună la dispoziția copiilor săi o impresionantă bibliotecă, precum și profesori cu știință în limbile elină, latină, italiană și franceză, angajați de el. Încununarea osîrdiei cărturărești se produce o dată cu absolvirea Academiei grecești din București, după care Constantin (Dinicu) Golescu începe, în urcuș abrupt, „viața politicească" ce-și alesese. Astfel, aflat pe la 1802 peste munți, la Brașov, între boierii ce pribegiseră de frica lui Pazvantoglu, un pașă răzvrătit, el pare a fi avut șansa primei sale călătorii, la Paris. Acolo fusese trimis vornicul Nicolae Dudescu spre a întoarce milostenia lui Napoleon Bonaparte în „favoarea Principatelor". Și, cum de luni de zile vornicul nu dăduse „cuvînt", se spune că îi revenise tînărului ispravnic de Muscel misia de a cerceta soarta lui și a țării. Din Paris, Dinicu ar fi reaprins nădejdea pribegilor înștiințîndu-i că Dudescu se bucură de atenția unor cercuri influente și că Napoleon însuși ar fi intervenit la Constantinopol pentru înscăunarea pe tronul Valahiei a unui domn pămîntean. Această primă călătorie a lui Dinicu Golescu rămîne însă incertă. Cu atît mai improbabile apar faptele dintr-o anecdotă care circula în epocă despre bravul boier Dudescu. Aflat în fața lui Napoleon și necunoscînd îndeajuns limba, acesta este întrebat de însuși împăratul cine este cel mai nebun din Valahia. Înțelegînd „cel mai bogat", el răspunse pe dată: „Eu". Și pentru a dovedi, îl invită pe Napoleon la dejun. Deși era o superbă zi de vară, boierul porunci să se presare din gros zahăr pe aleile castelului ce închiriase și îl aduse pe Napoleon la masă într-o sanie trasă de patru cai. Impresionat și de risipa gastronomică, Napoleon îi recunoscu boierului titlul de „cel mai nebun" om din Valahia, deși strădania Dudescului vizase o atît de diferită consfințire. Cît despre Dinicu Golescu, el urcă rapid treptele rangurilor boierești, și nu prin merite, cum iar avea să recunoască cu mîhnire față de relele obiceiuri ale țării, ci prin părintele său de care domnul avea „trebuință". Ca fiu „din noblețe", privilegiatul ar fi devenit lesne „sluga luxusului", de nu și-ar fi descoperit, precum I.H. Rădulescu (urmașul lui imediat) vocația de „luminător" al neamului. Izvodită din frămîntările și prefacerile unei epoci de tranziție, *Însemnare a călătoriei mele... făcută în anul 1824, 1825, 1826* poate fi considerată, în funcție de unghiul din care este privită, un „documentar de epocă", un „breviar social și politic" sau, după cum notează Perpessicius, „un continuu avertisment, un semnal de alarmă pentru trezirea conștiințelor adormite". Puși în fața decorului „politeist" în toate privințele al cetăților apusene, dar mai ales aflînd din nenumăratele *Cuvîntări deosebite* prăpastia ce separă Occidentul prosper de Orientul înapoiat, cititorii *Însemnării...* vor înțelege că nu răsfoiesc un „Jurnal de călătorie" obișnuit. Remarcabilă aici este tehnica insinuării: la Viena, de exemplu, este oprit a vizita Spitalul de nebuni, căci la vederea straielor orientale (turcești!) pacienții s-ar fi tulburat și „s-ar fi amestecat". Nu lipsește retorica alu-zivă, cu săgeți otrăvite trimise clerului ce la noi „stîrvește" pe divanuri (cum se exprima, solidar ideatic, un Budai-Deleanu), dar și boierilor fascinați de „metalul pămîntului" din care își fac „anterie de fir" sau de „pielea samurului și a rîsului pentru care și de rîs au rămas". Calamburului i se alătură stilul excesiv prin care critică luxul femeilor de pe la noi, dornice să-și răstoarne pe rochii toată „cutia lui Bucur, cu toate fețele de panglici". Nu ezită a-și îndoi indignarea cu aceea a altui spirit critic contemporan: „A strigat betul Eufrosin (Poteca) că ștofele în toată Evropa le port comedienii". Interogația retorică sporește la rîndu-i mînia și neputința: „Dar cine și-au apropiat auzul, după auz judecata și după judecată hotărîrea care-au făcut?" Și iată cum sub înfățișarea unui inofensiv „jurnal de călătorie" se întrupează o adevărată *Minima moralia* de tip iluminist. Deși stilul călătorului valah nu pare unor critici suficient de expresiv (mai ales că nu sînt defel excluse ca sursă de inspirație celebrele *Scrisori persane* ale lui Montesquieu) și nici „stînjenul" atît de des pomenit nu reprezintă un „criteriu estetic" acceptabil, Dinicu Golescu a lăsat literaturii noastre un document etic inegalabil, de o factură aparte. Acestuia i se alătură *Adunarea de pilde,* un interesant *Prospect* tipărit în broșură pentru Școala „slobodă" de la Goleşti, precum și alte scrieri ce le credea utile cauzei sale, mai degrabă utopice. Moartea lui timpurie lasă o seamă de proiecte în stare de „șantier".

Și chiar dacă Dinicu Golescu va trece prin vama veacurilor doar ca „părinte al memorialului de călătorie", literatura română îl va înregistra perpetuu și sincer drept veritabilul ei fiu.

Gabriela Ursachi

CALENDAR

15.02.1834 - s-a născut *V.A.Urechia* (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.02.1921 - s-a născut *V.Em.Galan* (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotuțiu*
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roșu* (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia-Tatomirescu*
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.02.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)

17.02.1923 - a murit *Teodor T.Burada* (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.02.1987 - a murit *Pavel Boțu* (n. 1933)
17.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.02.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut *Forro Laszlo*
18.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)

19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.02.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*
19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.02.1949 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)
19.02.2000 - a murit *Negoiță Irimie* (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.02.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.02.1908 - s-a născut *C.I.Siclovanu* (m. 1953)
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut *Mircea Malița*
20.02.1927 - a murit *Constantin Mille* (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Milljan* (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminița Petru*

22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const.T.Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al.Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian-Mătăsaru* (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut *N.I.Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al.Tudor Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al.Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

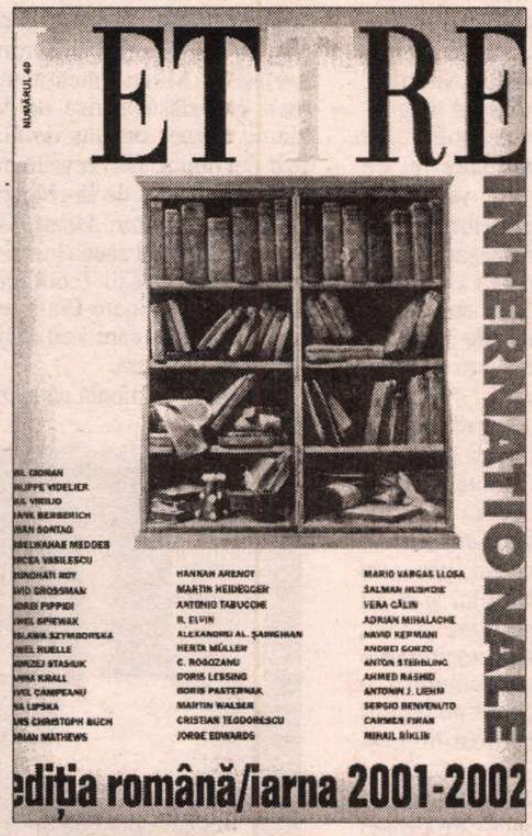
26.02.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

Despre noua dezordine a lumii

NUMĂRUL 40 (iarna 2001-2002) al revistei *Lettre Internationale* are, ca întotdeauna, titluri remarcabile în fiecare secţiune tematică.

Întîiul grupaj de texte, *Noua dezordine a lumii*, cu extrase din Emil Cioran (*Tratat de descompunere*) se constituie în marginea evenimentelor din 11 septembrie din Statele Unite: „Cînd refuzi să admiţi că ideile pot fi schimbate între ele, sîngele curge... Sub hotărîrile ferme se înalţă un pumnal, ochii înflăcăraţi prevestesc crima." De la o „genealogie a fanatismului" *in abstracto* la realitatea cutremurătoare a terorismului în direct. Într-un dialog cu Frank Berberich (*De la teroare la apocalipsă?*), Paul Virilio atrage atenţia asupra riscurilor incontrolabile ale reacţiei înseşi a Occidentului democratic la acest terorism „oriental" care a făcut progrese stupefiante („organizare, sicronizare, liniştea de lungă durată a unui complot rece") la început de mileniu: „Dacă vom accepta transformarea acestui război într-unul religios, atunci ele nu vor fi evitate; şi totul va căpăta proporţii apocaliptice. Umberto Eco împinge „scenariul" pînă la capăt, „chiar dacă asta ar însemna să ne exersăm pe tărîmul science-fiction-ului", imaginînd „o ciocnire frontală între Orient şi Occident"... O utopie neagră nelipsită de sens, după cum dramatic s-a văzut la 11 septembrie. De notat sînt şi alte titluri precum: Susan Sontag, *Excepţia americană* („Şi nu este oare adevărat că americanii mereu îşi tot pierd inocenţa?"), dar şi contribuţiile româneşti" Mircea Vasilescu, *Discursul antioccidental,* o tipologie a retoricii antioccidentale în presa românească, Andrei Pippidi, *Aşteptînd să cadă Kandaharul.*

Trecînd la secţiunea consacrată culturii („Cultura-cardiograme"), unul dintre subiectele de atracţie ale numărului de faţă este, nu încape nici o îndoială, fragmentul reprodus din volumul *Scrisori 1925-1975, Hannah Arendt-Martin Heidegger,* carte ce urmează să apară la Ed. Humanitas, în traducerea lui Catrinel Pleşu. În 1925, Hannah Arendt, studentă la filozofie venită la Marburg să audieze prelegerile profesorului, are 19 ani, iar Martin Heidegger – 36: „Iubirea mea! Oare m-am mai bucurat vreodată de un om aşa cum am făcut-o aseară? Aş vrea ca aceste clipe din viaţa noastră să nu ne piară din minte niciodată şi să fie mereu prezente atunci cînd ne clătinăm, cînd şovăim sau cînd uităm să fim buni. [...] Eram împreună – fără nelinişti şi dorinţe, fără întrebări şi îndoieli – atît de complet destinşi, încît aş fi chiuit de bucurie, dacă veneraţia pe care o simţeam în această clipă nu m-ar fi făcut şi mai fericit". Un *coup de foudre* şi o poveste de dragoste întreţinută de o corespondenţă de-a lungul a 50 de ani (corespondenţa lor e cunoscută în totalitate doar de cîţiva ani încoace, din 1998, după apariţia ediţiei germane, ulterior traduse şi în franceză, engleză ş.a. Ea – intelectuala evreică poliglotă, emigrată în SUA, el – fascinantul filosof... care îl celebrase pe Führer... Dar „chestiunea judecăţii este o chestiune dificilă", cum îi spune Heidegger însuşi



Hannei, cu un an înaintea morţii. Volumul va stîrni cu siguranţă nenumărate comentarii la adresa *omului* Heidegger!

Semnalez de asemeni (altfel, spaţiul nu-mi mai permite) alte cîteva titluri: Antonio Tabucchi, *Un univers într-o singură silabă* (un eseu între biografie şi ficţiune despre „voci, limbi, vise"), Adrian Mihalache, *Avangarda. Spectacol de adio* (avangarda nu-şi mai are locul în lumea noastră!), Andrei Gorzo, *Arhiva de coşmaruri* (o vizită de o săptămînă a *site*-ului www.geocities.com/thenightmare-project). Şi încă, *last, but not least,* sînt prezente în nr. 40 al revistei numele colaboratorului, respectiv redactorului *României literare* C. Rogozanu *Revizuirea, falsa problemă a literaturii române* – îndemn, peste mode şi timp, al „unei treceri de la «critica negativă» la «critica pozitivă»" în literatura de azi, şi Cristian Teodorescu (proză literară, *Regele* în *Biblioteca Lettre Internationale).*

Adina Diniţoiu

Debut la „Cartea Românească"

PREMIUL Concursului de debut al Editurii „Cartea Românească", pe anul 2001, a fost acordat poetei Catrinel Popa pentru volumul *Caietul oranj (Jurnal de sanatoriu).* Juriul de premiere a fost alcătuit din Gabriel Chifu, Ioan Flora şi Dan Cristea.

În legătură cu Anuarul USR

CONTINUĂ să-mi sosească (prin poştă, prin fax, prin e-mail) de la membrii Uniunii Scriitorilor fişele lor bio-bibliografice, de care am nevoie pentru întocmirea *Anuarului USR* şi pentru completarea sau corectarea datelor din *Calendarul* revistei noastre. Mulţumesc celor care au dat dovadă de solicitudine până în prezent (nu-i mai menţionez, pentru că sunt aproape două sute) şi aştept informaţii şi de la ceilalţi membri ai Uniunii Scriitorilor (aproximativ două mii). Iată (pentru reîmprospătarea memoriei) minimum de informaţii care îmi sunt necesare: 1. Semnătura folosită în mod curent în activitatea literară. 2. (Alte) pseudonime. 3. Prenumele şi numele din acte. 4. Data (ziua, luna, anul) şi locul (localitatea, judeţul) naşterii. 5. Studii (selectiv). 6. Debut (în ce gen, în ce publicaţie, în ce an). 7. Cărţi publicate (titlu, gen, prefaţă sau postfaţă, ilustraţii, localitate, editură, colecţie, serie, an de apariţie, reeditări, traduceri în alte limbi). 8. Anul primirii în Uniunea Scriitorilor. 9. Premii literare (ale USR, ale filialelor USR, ale Academiei Române). 10. Adresa pentru corespondenţă (şi eventual telefonul). ***(Al.Şt.)***

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Selecţia citatelor

SÎNT mulţi autorii vechi pe care nu-i mai citesc decît specialiştii şi din a căror operă circulă doar "pagini alese", fragmente incluse în antologii, sau chiar numai cîte un citat celebru, care se dispensează de menţionarea sursei. A observa cum se desprind din text asemenea fragmente preferate de urmaşi e interesant pentru istoria mentalităţilor şi pentru istoria culturală. Iar recitirea lor în contextul din care au fost decupate poate produce destule surprize. Definitiv rupte de context au fost la noi, de pildă, cele cîteva fraze în care cronicarii şi alţi oameni de cultură din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea se refereau la originea romană a românilor, la originea latină a limbii, la unitatea locuitorilor din cele trei ţări. Selecţia pozitivă a funcţionat coerent, reasamblînd fragmente importante pentru istoria formării unei conştiinţe a identităţii naţionale. Totuşi, pentru o istorie alternativă - a conflictelor şi a diferenţelor -, pot deveni semnificative tocmai pasajele sistematic omise de comentatori.

Stolnicul Constantin Cantacuzino (mă refer de fapt la *Istoria Ţării Rumâneşti,* fără a ţine cont de mai vechile sau mai noile controverse în atribuirea paternităţii ei) n-a intrat decît marginal în selecţia "estetică" a istoriilor literare: pe drept cuvânt, în măsura în care stilul său e destul de arid şi oferă puţine insule de subiectivitate şi de expresivitate (voluntară sau involuntară). Pe de altă parte, ocolirea sa se explică şi printr-o opţiune mai generală a criticii româneşti, prin preferinţa acordată oralităţii populare şi printr-o oarecare antipatie faţă de stilul cult, savant, greoi etc. În schimb, în discuţiile despre afirmarea latinităţii, unităţii şi continuităţii au intrat invariabil câteva din frazele din *Istorie....* La recitirea textului, e surprinzătoare întreţeserea frazelor cu pricina, monumentalizate de posteritate ("sîntem adevăraţi romani şi aleşi romani în credinţă şi în bărbăţie"), cu unele mult mai neconvenabile şi mai provocatoare, perfect potrivite într-o viitoare antologie a conflictualităţii. Evident, nu spun aici nimic nou, nimic care să nu fie o banalitate pentru specialiştii în istoria literaturii vechi; mi se pare totuşi că merită observate tocmai preferinţele culturale: textele sînt de mult în circulaţie publică, dar nu toate pasajele lor au intrat în "selecţia oficială".

De fapt, în spiritul opţiunilor previzibil patriotice ale comentatorilor, e înregistrată în istoriile literare cel mult ironia îndreptată împotriva grecilor ("hulesc pe alţii, căce fiind ei scăzuţi den toate şi lipsiţi, şi supăraţi sînt foarte"; citez după ediţia *Cronicari munteni,* M. Gregorian, 1961) - nu şi cea adresată moldovenilor. Respingînd mai mult cu umor decît cu indignare legenda originii tîlhăreşti a românilor, autorul concede ironic: "însă şi moldovenii de poftesc aceia ale aceluia povestite să ţie şi să crează, cum dintr-aceia ei pogoară, volnici vor fi. Şi neamul şi ijdereniia lor de la acei tîlhari şi furi de vor vrea să-l mărturisească, încă în voie le va fi, *doară zicînd că au şi cevaşi cale de a mai crede*" (sublinierile, aici şi în continuare, îmi aparţin). Nici legenda lui Dragoş nu e tratată cu prea mult respect frăţesc: "ci numai daca din păstori îşi fac moldovenii începătura, poate le zilce neştine măcară şi glumind (iară nu cu adevăr) că *can dintr-aceia sînt.* Direpт că păstorii necuvîntătoarelor dobitoace, de nu toţi sînt furi, *iară gazde de furi tot sînt,* iproci". Fragmentul clatină dintr-o lovitură două mituri naţionale: cel al armoniei dintre provinciile istorice şi cel al modelului păstoresc (patriarhal, nobil, eroic).

Dacă acest fragment e interesant mai mult sub aspect anecdotic, ca eşantion de istorie a mentalităţilor, a identităţilor regionale şi a raportărilor polemice între moldoveni şi munteni (dialogul se poate completa cu fraze acide ale lui Miron Costin şi ale lui Cantemir la adresa muntenilor), un altul e chiar mai substanţial în planul istoriei ideilor. Amintesc mai întîi citatul- "model", reprodus de zeci de ori în antologii: "însă rumânii înţeleg nu numai ceştia de aici, ce şi den Ardeal, carii încă şi mai neaoşi sînt, şi moldovenii şi toţi cîţi şi într-altă parte să află şi au această limbă, măcară fie şi cevaşi osebită în nişte cuvinte den amestecarea altor limbi". Şi mai cunoscut sună finalul frazei: "toţi aceştea dintr-o fîntînă au izvorît şi cură". Aici se opresc de obicei citările. Dar textul continuă, cu o structură adversativă: "Nu zic însă că toţi, toţi cîţi astăzi să află lăcuitori într-aceste ţări, că sînt toţi rumâni, că aceaia nici au fost, nici iaste, nici nice într-o ţară cîte putem şti că sînt în emisferul nostru, ce *mai mulţi streini şi veniţi dupe-ntr-alte ţări.* Însă mai vîrtos cei ce să află şi pînă astăzi mai blagorodni şi mai de folos neamuri, unii sînt den sîrbi, alţii den greci, alţii den arbănaşi, alţii den frînci, alţii dintr-alte limbi. Că şi domnii încă mai mulţi den streini au stătut". Se mai poate adăuga un pasaj (tot selecţie fiind şi aceasta, desigur): "că nice unul nu e, mi să pare, din câţi mai nainte să văd astăzi şi la curte că sînt, a cărora au tată-său, au moşu-său, au stremoşu-său, au tatăl stremoşu-său, au cevaşi mai în sus, care să nu fi fost au sîrbu, au grec, au alt cevaşi neam strein, au măcar armean". Este evident că un discurs naţional(ist) nu avea nici un motiv să selecteze aceste pasaje. Care pot avea motivaţii subiective, personale - dar acest lucru (valabil pentru toate afirmaţiile, inclusiv pentru cele pe care posteritatea preferă să le considere "corecte") nu le scade din interes.

■

Exilul lui Mih

Mihai Fărcășanu

ÎN TOAMNA anului 1946, când Dinu şi cu mine ne-am întors din vacanţă, Marie Pillat ne-a spus liniştită că Pia, fiica ei şi sora lui Dinu împreună cu soţul ei, Mihai Fărcăşanu, au reuşit să fugă în străinătate.

Mi-l aminteam pe Mihai Fărcăşanu la 17 aprilie 1945, venit noaptea la catafalcul socrului său, poetul Ion Pillat, pentru a-i aduce un ultim omagiu. Era palid, şovăitor, îşi lăsase mustaţa încercând astfel – în mod ridicol – să-şi schimbe înfăţişarea pentru a se face de nerecunsocut, căci era urmărit.

După 23 august 1944 – o dată cu trecerea României de partea aliaţilor anglo-americani, – Mihai Fărcăşanu fusese până în 1945 directorul *Viitorului*, cotidianul Partidului Naţional-Liberal şi preşedintele organizaţiei Tineretului Liberal. În acei ani locuia cu Pia, într-un mic dar frumos apartament, la parterul vilei din str. Pia Brătianu nr. 9 (azi Alexandru Philippide) al cărui etaj era ocupat de Marie Pillat şi de noi.

Mihai era frumos cu părul său aproape alb, încununându-i figura prelungă, subţire, iar privirea ochilor de obicei interioară, visătoare, devenise intensă. Îşi schimbase şi mersul, din nepăsător, devenise grăbit, hotărît.

Se perindau pe la el, acasă, tineri veniţi din toată ţara. Erau curaţi, încrezători, unii purtau costum naţional. Fuseseră publicate: *Scrisori pentru tineretul român,* o carte învăţând că scopul vieţii nu consta în câştigarea bunurilor materiale şi urcării pe scara socială, ci în obţinerea unui ascetism, oţelind sufletele în lupta pentru libertate şi democraţie, împotriva oricărui totalitarism. L-am văzut electrizat de energia tinerilor, strânşi în jurul său, magnetic, încrezători deopotrivă, în anglo-americani care nu ne vor părăsi şi vor veghea la respectarea tratatelor.

Mihai Fărcăşanu era apreciat şi prieten cu membrii americani şi englezi ai comisiei aliate de control, ceea ce a atras ura sovieticilor.

Cu Dinu împreună am asistat la conferinţa lui, adresată tinerilor, ţinută la Fundaţia Carol. Vocea sa catifelată căpătase o sentenţiozitate metalică. Nu pot uita stupoarea publicului şi ochii măriţi de surprindere ai Piei, când Mihai a fost întrerupt de vociferările violente ale unei bande de comunişti – care scandau lozinci şi nici nu s-au potolit decât atunci când publicul a fost împrăştiat.

Pe zidurile Bucureştiului şi pe tramvaie au apărut afişe cu lozinci care cereau „Moartea lui Mihai Fărcăşanu duşmanul poporului." Pia era înnebunită de teamă şi avea ideea fixă de a-l scoate pe Mihai din ţară. A început să apară din ce în ce mai rar ascunzându-se la prieteni. Uneori Marie Pillat, Dinu şi cu mine îl însoţeam la vila de la Izvorani a soacrei mele, în casa Piei Alimăneşteanu de la Predeal sau chiar în mansarda apartamentului din Bucureşti, locuit de noi.

Într-o zi se afla chiar la el acasă, în momentul în care s-a sunat la uşă. S-a dus să deschidă şi securiştilor care-l căutau le-a spus că Mihai Fărcăşanu nu locuia acolo. Aceia au plecat. Securitatea nu era încă bine instruită. În acel timp de teama unor descinderi, Pia i-a ars romanul, scris de el în Georgia, unde fusese trimis pe front ca simplu soldat. Când a aflat Mihai i-a spus: „Mai bine mă ucideai pe mine."

Era trist, închis în el însuşi, dar cu noi, întotdeauna recunoscător. Într-o seară, în odaia noastră, strânşi în jurul unei măsuţe din faţa căminului ne-a citit începutul romanului său *Frunzele nu mai sunt aceleaşi*. Eram pasionaţi de trepidaţia călătoriilor sale prin viaţă şi cultură şi surprinşi de luciditatea dusă până la cinism cu care-şi privea tinereţea sa boemă petrecută în cafenele, dar şi de fervoarea frecventării bibliotecilor din Londra şi Berlin în vederea perfectării tezei sale de doctorat *Monarhia socială*. Romanul a fost premiat. Apăruse sub pseudonimul de: Mihai Villara şi nu se ştia că autorul este unul şi acelaşi cu Mihai Fărcăşanu. În urma cronicii entuziaste scrise de Virgil Ierunca, ziarul *Lumea* condus de G. Călinescu, a fost desfiinţat. Din revistă nu s-a mai păstrat decât afişul de la chioşcurile de ziare: *„Un mare scriitor, Mihai Fărcăşanu".*

În timp ce el zăcea inactiv şi umilit, Pia se ascundea la Lili Teodoreanu. Cu o perseverenţă uimitoare Pia a ţesut o întreagă reţea de relaţii care i-au facilitat scoaterea lui Mihai din ţară.

Pia era conştientă că soţul ei va fi până la urmă prins şi o dată cu el vor fi băgaţi în puşcărie membrii familiei şi prietenii care-l ascunseseră. Astăzi, după mai bine de 50 de ani de la fuga lor, când Pia îmi telefonează în fiecare lună, din Anglia, unde locuieşte, nu facem decât să răscolim trecutul găsindu-i mereu alte şi noi înţelesuri. Cel mai mult mă doare când Pia nu uită să-mi amintească ura şi indiferenţa faţă de tatăl ei, care ca un adevărat „Brătianu" neiertător şi intransigent până la cruzime, a dat-o afară din casă şi a rămas rătăcită, în plină iarnă, atunci când a divorţat de Ilie Arapu, deoarece se îndrăgostise de Mihai Fărcăşanu. N-am îndrăznit să-i spun că ea însăşi este un „Brătianu" la fel de aspră, neînţelegând şi neiertând furia tatălui său – nici chiar acum în preajma sfârşitului vieţii ei, cu atât mai mult cu cât, până la urmă Mihai a cucerit toată familia şi ceremonia nunţii lor a avut loc în casa părinţilor ei.

Pia îmi repetă cu stăruinţă, deoarece trebuie să se ştie, că Mihai nu a vrut să părăsească ţara. Ea l-a convins argumentându-i că prezenţa lui periclitează pe cei din jurul său, iar în străinătate va avea libertatea şi va găsi sprijinul de a face cunoscută soarta României şi a ţărilor din Est subjugate de comunismul sovietic, şi va menţine trează atenţia Americii şi a Europei de Vest. Ultima oară Pia mi-a spus că moartea l-a cuprins pe Mihai treptat şi insidios atunci când a realizat că nu poate face nimic pentru ţara pe care o părăsise – abandonând totul şi chiar pe sine însuşi.

***

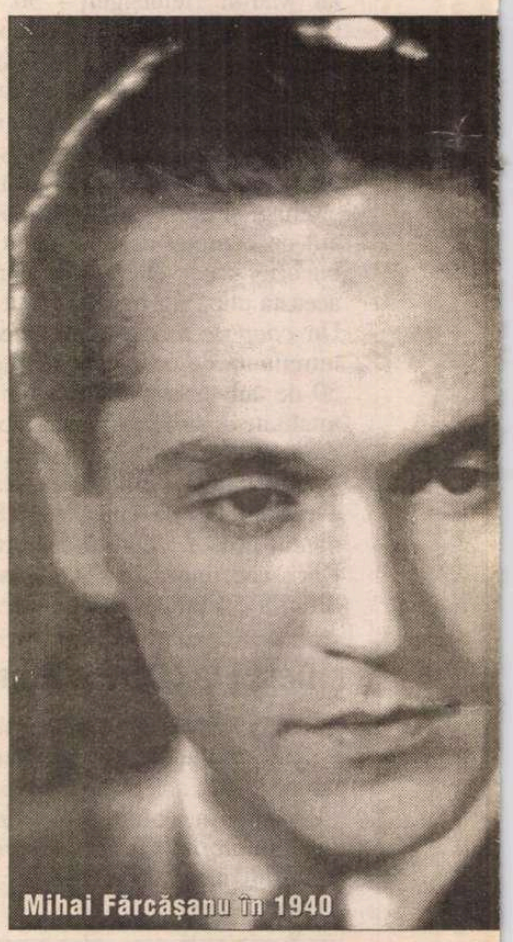
AJUNŞI cu un avion în Italia, la Bari, cei doi fugari au fost acceptaţi şi primiţi la recomandarea lui Ivor Porter – de o formaţie a armatei engleze, unde au stat câteva luni.

Era o seară târzie de toamnă. În salonul în care se adunau ofiţerii britanici să ia un drink şi să schimbe o vorbă, Pia îşi alesese un loc retras, lângă cămin şi citea o carte. Murumurul vocilor însoţea melodia unui şlagăr, atunci la modă. Un tânăr ofiţer englez, foarte înalt şi voinic, cu părul blond şi cârlionţat, ochii intens albaştrii şi nas acvilin, ca un cioc de pasăre răpitoare, a observat-o pe mica cititoare singuratecă şi a invitat-o la dans. Era Anthony Edwards medicul acelui campus militar, care peste 10 ani va deveni soţul Piei.

În 1996 mă aflam cu Pia şi Toni (Anthony Edwards) într-un pub aflat pe marginea unuia din drumurile înguste ce străbat Ţara Galilor despre care Toni îmi spunea că urmau şoselele romane ce şerpuiau ocolind dealurile majestuoase şi singuratece. Din pajişti se înălţau aburi învăluind înălţimile ce se estompau în noapte. Eram singurii oaspeţi în camera cu pereţii căptuşiţi cu lambriuri, la masa aşternută elegant, luminată de lumânări trandafirii aprinse. Vechi gravuri şi acuarele, vase de aramă şi de cositor, rânduite pe poliţe împodobeau pereţii. Toni şedea în faţa Piei – o privea prin ochelarii aburiţi şi mi-a spus deodată: „uite-aşa, când am cunsocut-o am invitat-o la masă şi ea a comandat ouă pe şuncă şi eu m-am îndrăgostit de ea." Îmi petreceam vacanţa în Anglia aproape în fiecare vară – după ce Dinu nu a mai fost. De obicei Pia mă aştepta la aeroportul Heathrow şi străbăteam cu automobilul Anglia şi Ţara Galilor, cu drumurile străjuite de castanii înfloriţi şi salcâmii din care atârnau leganându-se – ciorchini de flori galbene. Căsuţa lui Toni o vedeam de

Mihai Fărcăşanu şi fratele său Nicu în 1980, la Washington

Preşedintele Truman între delegaţii ţărilor din estul Europei, primul din dreapta Mihai Fărcăşanu


Mihai Fărcăşanu în 1940

ai Fărcășanu

Fraţii Fărcăşanu la Londra în 1936, de la dreapta la stânga: Mihai, Margareth, Mia, Nicu, Paul Zotta

departe, ca un vapor alb printre valurile imense ale dealurilor. Îmi intrase în suflet acea căsuţă înconjurată de grădina cu rododendroni cu coroanele ca largi crinoline înflorite mov, trandafirii, aurii şi albastre, cu boschetele de ortensii şi de narcise, cu petuniile înfoiate şi crăiţele creţe ce se revărsau din hârdaiele şi ghivecele aşezate sub ferestre. Dimineaţa mă trezeam în clinchetul clopoţeilor de la gâtul oilor grase şi pufoase păscând pe pajişti şi de mirosul de pâine prăjită şi ouă pe slăninuţă pregătite de Pia.

În vara aceea nu m-am odihnit deoarece a trebuit să triez sutele de scrisori trimise Piei de mama ei, Dinu, Monica şi eu, pe parcursul a 50 de ani. Pia mi le-a adus spunându-mi că trebuie să le aduc în ţară deoarece nu vrea ca acestea să fie aruncate după moartea ei. Eu aş fi vrut să le ardem. Mă vedeam în noaptea rece, împreună cu Pia ascunzându-ne în coşul de fier în care se ardeau gunoaiele de hârtie privind flăcările ce s-ar fi înălţat ca o jertfă adusă trecutului. Pia s-a împotrivit argumentând cât de mult au ajutat-o scrisorile să suporte exilul şi înstrăinarea.

Într-o zi mi-a adus un plic mare burdușit cu scrisorile trimise ei de Mihai în anii 1947, 1948 şi în anul 1955, spunându-mi să am grijă de ele. Le-am citit parcurgând eşecul luptei dinainte pierdute, care a dus la dureroasa lor despărţire.

Pia îmi povestise că în iarna anului 1947 au plecat la Roma, trebuind să părăsească campusul de la Bari. Pia a avut grijă – un timp – de copiii răsfăţaţi ai unui cuplu bogat, pe care doar Mihai îi potolea. Rătăceau amândoi pe străzi şi cumpărau castane coapte, fierbinţi, şi se întrebau dacă să le mănânce sau să-şi încălzească mâinile strângându-le în palme.

Chiar de la începutul anului 1947 a început corespondenţa noastră clandestină cu Pia, căci, pe de o parte, tremuram de grija lor, iar pe de alta, contactul cu ei ne menţinea încrederea şi speranţa. Atât de mare era această convingere încât la 6 martie 1947 Marie Pillat îi scria Piei că nenea Dinu (Dinu Brătianu) recomanda să nu plece în America, deoarece va fi costisitor şi greu de revenit în momentul în care se va produce schimbarea şi va fi nevoie de Mihai în ţară. Din câteva scrisori din august 1947 reiese că soţilor Fărcăşanu li se refuzase viza de intrare în Anglia pentru a reprezenta partidul liberal român – la Oxford – la Congresul partidelor liberale, deşi fuseseră recomandaţi de Dinu, Gheorghe şi Bebe Brătianu, iar pentru B.B.C. căpătaseră girul lui Ivor Porter.

La 4 septembrie 1947 Mihai Fărcăşanu plecă la Lisabona pentru a-l întâlni pe generalul Rădescu, reprezentantul de seamă al rezistenţei româneşti – foarte iubit de americani. Se pregătea să meargă în America şi învăţa de zor englezeşte. Mihai i-a solicitat acestuia sprijinul ca americanii să emită lui şi Piei o permisiune specială pentru a intra în ţara lor. Rădescu i-a vorbit atunci despre necesitatea unui ziar al Rezistenţei pe care va trebui să-l conducă. Mihai era bine dispus scriindu-i Piei despre cafeaua bună şi fructele servite în avion, briza care venea dinspre ocean răcorind străzile Lisabonei şi „vinul portughez uimitor."

Oricât ar părea de contradictoriu atât prototipul tânărului ideal creat de Mihai Fărcăşanu în *Scrisori către tineretul român* cât şi eroul boem din *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* nu sunt plăsmuiri, ci înfăţişări ale aceluiaşi personaj: Mihai Fărcăşanu. Scrisorile adresate Piei descriu ratarea celor doi eroi şi sfârşitul romanului unor vieţi.

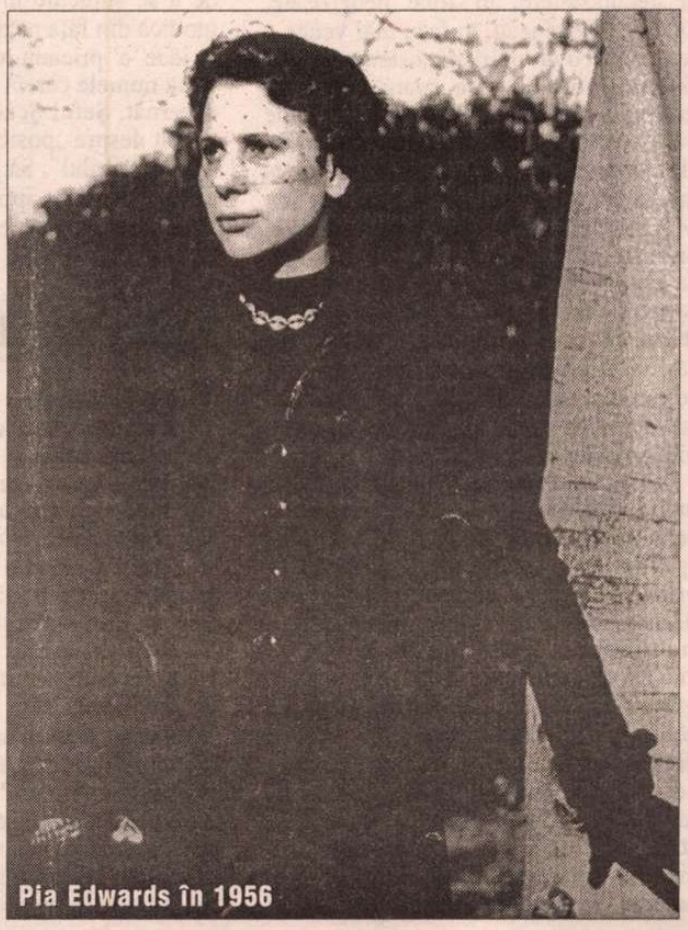
În toamna anului 1947 Pia, cu firea ei trepidantă şi independentă, obosită de incertitudini şi lipsuri a plecat la Paris, unde locuia unchiul său Nicolae Pillat. Mihai a rămas la Roma pândind orice ocazie prielnică unor atitudini şi acţiuni politice.

Între timp umbla singur prin Roma descifrând distrat farmecul subtil emanat de vechimea pietrelor emaciate , de pomii înaripaţi, de culoarea caselor rămase aşa de secole. Pe aceleaşi locuri pe unde păşea trecuseră şi alţii, alergaseră şi căzuseră şi fuga a fost mereu reluată. Şi pomii şi fântânile şi pietrele erau aceleaşi mai tari ca oamenii deşi vor pieri şi ele într-o zi, dar lui Mihai i se păreau străine pentru el locul era mort, nimeni nu-i spunea nimic. Doar cerul cu constelaţiile lui avea ceva bun pentru el, căci îl privise cu Pia. Acolo sau în altă parte, altă dată sau atunci îşi dădea seama că nu poate avea nimic fără Pia căci timpul se scurgea în agitaţie şi rumori de neînţeles din care nici praful nu se alegea (Scrisoarea din 4 febr. 1948).

Starea ne melancolie şi neputinţă se datora eşecului întrunirii de la Geneva şi la Lausanne între 13-18 februarie, a celor mai de seamă reprezentanţi ai rezistenţei: generalul Rădescu, Niculescu-Buzeşti, Matei Ghica, Ghilezean, Titu Pogoneanu, Manuilă, Caranfil, Anastasiu, Ioaniţiu şi alţii, în vederea alcătuirii unui comitet care să coordoneze activitatea românilor din străinătate şi care să se bucure de un prestigiu moral perfect. Mihai Fărcăşanu cu carisma şi bunul simţ nu lipsit de humor, servea drept tampon între cei care susţineau formaţia: Tilea – Davila şi cu cei care-i vroiau pe Rădescu, Gafencu şi Buzeşti. În acele zile Regele Mihai se afla la Davos de unde a coborât la Lausanne, solicitat de reprezentanţii diasporei. Cunoştea neînţelegerile românilor asupra formării comitetului şi i-a ascultat pe rând, separat: pe Rădescu, Niculescu-Buzeşti şi Fărcăşanu. Deoarece îşi luase angajamentul faţă de elveţieni să nu facă nici un „gest politic" a refuzat îndemnul de a face o declaraţie în privinţa violenţei cu care a fost silit să abdice, preocupat să nu agraveze situaţia din ţară, iar în privinţa alcătuirii comitetului a refuzat să se amestece în chestiuni de persoane. Regele pleca şi el în America pentru a-şi da seama de intenţiile din politica internaţională (Scrisoarea din 25 februarie 1948).

Imediat după întâlnirea de la Lausanne Mihai Fărcăşanu îi scria Piei: *Timpul şi cuvintele şi mizeria umană sunt aşa de inconsistente în vântul ăsta rece. Tot ce am construit e pulbere. Dar îmi spun că poate de acum înainte voi putea să prind mai mult din ceea ce se destramă şi se împrăştie.*

Pia Fărcăşanu în 1940



Pia Edwards în 1956

Îi rămânea lui Mihai Fărcăşanu donquişotesca iluzie de a căuta în America înţelegerea pentru cauza României şi a celor din Estul Europei.

Sosiţi la New York soţii Fărcăşanu au participat la înfiinţarea postului de radio *Vocea Americii* al emisiunilor pentru România. El a fost primul director, iar Pia anunţa ştirile. Ascultam vocea sprintenă a Piei şi comentariile politice ale lui Mihai care dădeau încredere şi speranţă. Curând însă au fost daţi afară cu violenţă şi încurcaţi într-o plasă de intrigi, de o nouă conducere, docilă intereselor americane de a tergiversa şi abandona Estul – Europei – conform Tratatului de la Yalta.

Locuiau atunci într-un mic apartament la Dobbs-Ferry, o localitate plină de vegetaţie lângă New York unde ajungeau în fiecare dimineaţă cu trenul. De oboseală şi zbucium Pia s-a îmbolnăvit de plămâni şi Mihai a îngrijit-o cu sfinţenie.

Primeau frecventele vizite ale Louisei Gunther, soţia ambasadorului american în România care decedase la Bucureşti în anii războiului. Louise Gunther rămăsese prietenă cu mulţi români şi avea o atenţie deosebită pentru soţii Fărcăşanu. Avea importante relaţii cu oamenii politici americani şi locuia la Washington într-o veche şi frumoasă casă moştenită de la familia ei care făcea parte din aristocraţie.

Mihai a început să locuiască mai mult la Washington, folosind relaţiile Louisei Gunther pentru iniţiativele sale politice serveind România.

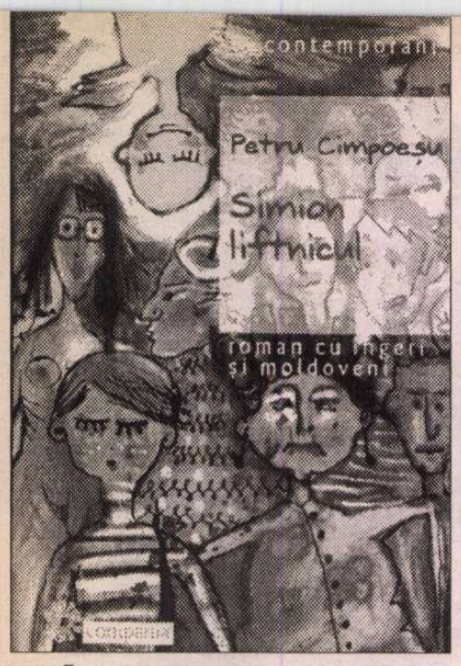
Pia rămăsese la New York unde îşi câştiga existenţa ca secretară. Ceea ce a înstrăinat-o treptat de Mihai, obsedat şi zbuciumat de a nu părăsi lupta pentru România. Toate acestea au dus la divorţul lor, în anul 1955, când Pia s-a stabilit definitiv în Anglia.

Până acum nu au apărut documente despre activitatea lui Mihai Fărcăşanu în America. Se ştie că acel comitet ce nu s-a putut înfăptui la Lausanne a luat fiinţă în America, format din Rădescu, Gafencu şi Mihai Fărcăşanu. A scos ziarul *Românul* redactat uneori numai de el şi care apărea la New York şi München. Printre scrisorile Piei am găsit reproducerea unei fotografii, publicată într-un ziar, căci se vede rastelul tiparului, în care apare preşedintele Truman, înconjurat de câteva personaje printre care şi Mihai Fărcăşanu.

Cornelia Pillat

(Continuare în pag. 15)

Şalul, pălăria de paie, pasărea



ÎN ZORII zilei, abia trezit din somn, încă buimac, locatarul observă că peste patul său se apleacă un individ necunoscut, care a pătruns prin efracţie în apartament. Voind să protesteze, zăreşte în odaia vecină o altă persoană care îi barează trecerea şi îi declară că trebuie să se supună comenzilor fără murmure deoarece e arestat. În mod ciudat, însă, cei doi intruşi, siguri pe ei, nu poartă uniformă de poliţişti şi nici nu se grăbesc să-l transporte într-o celulă a unei închisori. Cu o percheziţie şi o punere sub pază la domiciliu începe romanul celebru *Procesul* de Franz Kafka. Şi episoadele următoare se petrec în aceiaşi parametri de joncţiune a realului cu imaginarul, într-un ţesut de nedesfăcut. Înştiinţat că va fi judecat, eroul angajează după pertractări sinuoase un avocat, primeşte convocarea în faţa unui tribunal, care însă nu e cel ştiut, oficial, ci revendică pentru desfăşurare întruniri semiclandestine în subterane. Fără ca vina sa, ce pare gravă, să fie definită, el e dator, ca să se poată apăra, să-şi bată capul singur pentru a stabili ce i se impută. Evenimentele se precipită, tonul naraţiunii reflectă accentuarea dramatismului, cercul se strînge implacabil. În derularea epică frontiera nu e voit tranşantă, descripţia diurnă, extrem de palpabilă şi captivantă implică mereu şi o dîră de fantastic, insinuat firesc. Ridicarea spre fabulaţia alegorică a fost tratată în roman cu precizia detaliului concret, ca şi cum ar fi o parte a verosimilului.

O anume îndoială asupra cadrului a fost întreţinută din start, căci s-ar putea presupune că şi deşteptarea în dimineaţa respectivă şi intrarea abruptă în coşmarul procesului ce a urmat, cu nimic prevăzut anterior, reprezintă poate o iluzie, provenită din confuzia factorului receptor. Nu e exclusă eventualitatea că Josef K. se află mai departe sub imperiul reveriei şi visează doar că a visat. Pe o ambiguitate a privirii se sprijină acţiunea: pe de o parte, cadenţa întîmplărilor dă la iveală raporturi de înlănţuire încordată, înfăţişate însă ca plauzibile, de necontestat, iar pe de altă parte, totul poate fi şi o halucinaţie ce premerge sculatului din pat. O ipoteză ar fi, deci, că eroul, cu ochii întredeschişi, cu pleoapele căzute, nu a ieşit în întregime din transa aţipirii.

Înainte şi după somn

CÎND i s-a decernat recent premiul Adorno la Frankfurt (22.09.2001), renumitul filosof şi estetician francez Jacques Derrida s-a referit într-un discurs tocmai la ipostaza greu de delimitat între starea de adormire şi cea de veghe. Analizînd cîteva texte literare, pornind de la un instantaneu dintr-un alt roman a lui Kafka, *America,* el s-a întrebat care ar fi pentru cineva deosebirea dintre actul „de a visa" şi cel „de a crede că visează". Transferîndu-se fantasma din somn într-un alt limbaj, al logicii comune, raţional, se elimină totodată şi ceea ce scapă amintirii la trezie. Cel ce povesteşte şi reconstituie visul nu poate recompune toate fazele lui şi nici nu poate ocoli cenzura exercitată de sentinelele conştiinţei (teoria refulării). Ar fi în stare un obervator să supună examenului obiectiv fluxul de imagini depănate pe ecranul său interior cînd doarme, dacă înainte nu s-ar smulge din succesiunea aparent haotică, adică ar întrerupe vraja visului abia trăit? Derrida susţine că la această interogaţie un filosof ar răspunde cu un „Nu!" hotărît, ar nega că se poate dezlega taina prădat de uneltele explicaţiei discursive. În schimb, un scriitor n-ar tăgădui atît de ferm, ar fi înclinat să zică: „Poate!", „Parcă!" sau „Cîteodată da!" Cu ce temei? El beneficiază de roadele unei experienţe, poate menţine uneori o acţiune şi în ramele închipuirii din vis, renunţînd la prozaica deşteptare. Derrida insistă asupra regretului celui sustras plăcerii de a vagabonda în mirific şi imprevizibil, el revine adesea pe pămînt cu sentimentul că pierde ceva irecuperabil, că e păgubit, că nu poate fi consolat, că a stricat, catapultat din legănarea adormirii, o armonie, frumuseţea unui decor.

Utilizez ca un preambul la articolul de faţă reflecţiile esteticianului francez, la care voi apela şi mai tîrziu în demonstraţie. Ele mă ajută să mă orientez în ceea ce am de gînd să întreprind, şi anume să scot în evidenţă curente fecunde din proza românească modernă, care combină minuţia pînă la acribie a reproducerii realului cu elemente de miraculos şi supranatural. Una din direcţii împinge paradoxal fantasticul pe o pistă a exactităţii, ca şi cum ar îndeplini exigenţe ale realismului, în marginile posibilului cotidian. Modele recunoscute sunt Kafka sau corifei ai literaturii sudamericane ca Marquez şi Cortazar, pe versante totuşi diferite. Printre precursorii autohtoni, mai frecventaţi în exerciţii de preluare contemporană, pot fi numiţi Gib Mihăescu (*Rusoaica*), Mircea Eliade (*La ţigănci, Pe strada Mîntuleasa*), Ştefan Bănulescu (*Mistreţii sunt blînzi, Cartea milionarului*). Lista e, evident, mult mai lungă. Şi dintre autorii ultimilor ani sugerez o serie de modalităţi care nu se reduc la un calapod, în expediţii de recunoaştere, în zone nedefrişate, Dumitru Ţepeneag, în faza mai veche a schiţelor, cu un onirism „ostentativ", cu alăturări şocante care sparg rutina, şi mai nou în roman (*Maramureş*), unde cultivă un coeficient de fenomenal în albia unei simplităţi şi transparenţe premeditate a narării. Apoi, la altă extremă, Mircea Cărtărescu care transfigurează, printr-o jerbă multicoloră şi o imagistică abundentă, un cenuşiu plat, reînviind cartiere ale Bucureştiului. Fără să se teamă de contrast alternează aceste evocări cu scufundări în straniu, cum ar fi conjuraţia mormolocilor nevăzători şi cu raiduri în lupanare exotice, cu exhibiţii sexuale (*Orbitor*).

În acest avînt de depăşire a realismului cuminte, am remarcat de curînd performanţa unui prozator încă tînăr şi aproape fără notorietate. Am fost surprins la lectura romanului *Povestea Marelui Brigand* de prezenţa unei tehnici narative rafinate, pe un suport de viaţă şi de depozitare livrescă extrem de pretenţios, un autor la fel de stăpîn pe descripţia fidelă de epocă şi pe resorturile inspiraţiei magice, cu rădăcini indigene, dar şi străine. Ce-am reţinut cu satisfacţie la Cimpoeşu e că el adună la etajul de jos, răbdător, amănunte veridice, le intersectează, le răsuceşte cronologic, le filtrează cu simţ pentru inedit şi inopinat, le restituie fragmentar pentru a spori interesul ca să le poată reuni ca întreg. După ocoluri, urmărite cu încetinitorul sau accelerat, în ritm variat, se ajunge la o unitate. Vreau prin urmare să afirm că autorul a învăţat harnic lecţia romanului realist clasic şi a sondajului psihologic pînă la discontinuitatea tipologiilor şi ruperea coerenţei caracterului, pe filiera Dostoievski, Proust, Faulkner. Astfel e preparată concomitent decolarea cu nimic stridentă spre legendă, enigmă şi bizar, păstrînd cu toate acestea registrul normalităţii. Exactitatea din porţiunile lucrate cu procedee migălos realiste dă impresia că prin răbdătoare acumulare ceaţa se destramă, izbîndeşte lumina şi enigmele se rezolvă. Nu este însă aşa, e tocmai invers, cu cît are întîietatea faptul precis cu atît creşte şi confuzia. Pe această contradicţie a scontat şi autorul, construind rafinat caractere originale (de calităţile romanului în diversificarea tipologiilor mă ocup într-un alt articol). Peste intriga stufoasă, cu explicaţii limpezi, în ordinea concretului, se conturează un suprafundal cu noime nedivulgate. „Oamenii fac ceva, dar gîndesc la altceva", e o generalizare încă elementară pe care o face autorul, fiindcă abia tatonează indefinitul, stratul nelămurit pînă la capăt.

Mă întorc, cum am făgăduit, la tezele lui Jacques Derrida, în discursul menţionat, despre ştergerea hotarului dintre vis şi trezie şi decepţia trăită de insul respectiv de a nu mai putea reface ce s-a petrecut în închipuire. Arta poate opera şi cu incertitudinea, remarcă filosoful, atunci cititorul nu mai e sigur dacă s-a păşit în afara vrajei visului prin călcarea pe podeaua solidă a realităţii sau dacă visarea continuă. Un dubiu dăinuie, se strecoară o nostalgie după plutirea fantazării şi farmecul imaginat. Nu numai de Kafka aminteşte Derrida, dar şi de *pălăria de paie,* de Panama, care irumpe într-un vis a lui Walter Benjamin, eseistul obsedat şi de un *şal* căruia i-a repartizat tot în somn o dublă cheie: de a înfăşura gîtul graţios al unei doamne, dar şi de a scoate în relief o inscripţie în limba franceză, care trebuie decriptată. Pentru Derrida, fugarul Benjamin, expatriat, care resimte fericirea unui vis, cum exclamă, cu un an înainte de a se sinucide în retragerea sa spasmodică din faţa naziştilor – ilustrează şi o idee a prietenului său Adorno, cel după numele căreia s-a instituit premiul decernat. Şeful Şcolii de la Frankfurt a vorbit despre „posibilitatea de a pătrunde imposibilul". Să fii treaz chiar în vis, să te sustragi, apoi, fără să deschizi ochii – iată ipostaze care îi preocupă pe toţi trei.

Plutind în aer

ROMANUL *Povestea Marelui Brigand* e clădit pe un joc de echivocuri, care îşi are originea în prelungirea unui vis în faza de veghe. Nimic nu e atunci sigur nici la personajele sale complexe, alcătuite cu densitate realistă. Frapează o coincidenţă de preocupări cu ideile lui Derrida, care certifică indirect virtuţile romancierului. Visele personajelor sînt narate des, ele conţin semne, avertismente, somaţii şi, de predilecţie sunt premonitorii. Petru Cimpoeşu reproduce într-un loc ce zice biblicul Iosif faraonului: „visele care se repetă se împlinesc". Ele sunt în roman individuale, pot însă şi vagabonda nefixate la o persoană. Că judele va deveni nevăzător reiese mai întîi dintr-un signal, inclus în somnul grefierului. Ceea ce la Walter Benjamin era şalul sau pălăria de paie devine la personajul lui Cimpoeşu *pasărea* în zborul ei planat. Accentul e pus aici nu pe euforia dobîndită în vis, ci pe presentimentul de groază. Judele povesteşte că a simţit bătaia aripilor care i-a trimis un aer rece în obraji, şi a rămas încremenit în faţa privirii fixe din pupilele roşii, cenuşii sau galbene, sinistre, iar penajul păsării şi-a modificat brusc culoarea. Era să fie lovit cu ciocul sub frunte. A înţeles că orbeşte, a ţipat, s-a acoperit cu plapuma. *„După aceea, camerista a ieşit, iar eu am început treptat să văd din nou, sau poate atunci mă trezeam din somn şi mă desprindeam de visul în care orbisem, sau poate că nu vedeam încă, ci îmi reprezentam spontan, pe o retină cerebrală, lucrurile văzute cîndva şi mă întreb dacă tot ce a urmat nu e doar repetarea amintirii unor lucruri văzute altcîndva, cu mult timp în urmă, mă întreb dacă nu cumva sînt orb din naştere".* Prin aceste stimulări ale ambiguităţii, în reverie, dar şi cu ochii deschişi se verifică intuiţia prozatorului, sprijinită pe iniţiere şi pe instinctul luării în posesie a ceva necunoscut. Înaintează printre stînci cu siguranţa somnambulului, versat în sfidarea primejdiei.

Ezitînd între percepţia nemijlocită, indubitabilă şi între bîjbîiala proprie irealităţii, grefierul e invadat şi el de un freamăt şi de o vibraţie, *„parcă nişte mîini nevăzute îi cotrobăiau, în buzunare, propriile haine foşneau ciudat, fără să i le fi mişcat nimeni, iar din temerea că mîinile acelea străine ar fi putut pune stăpînire pe el se ivi şi crescu treptat o excitaţie plăcută, dar neliniştitoare, ca sfiala şi teama de sine, emoţia tot mai intensă, spaima plină de bucurie a unei căderi spre înalt: <mai aproape de soare e mai frig>, gîndi grefierul şi <plutesc deasupra unei prăpastii> – sau aşa îşi aminti după aceea, sau aşa crezu că îşi aminteşte".* Recapitulînd secundele, fu convins că a fost o iluminare, încerca *„să-i găsească o explicaţie, conformă bunului său simţ".* Pentru autor coexistă în personaj un bun simţ comun, dar şi în sens contrar revolta împotriva seriei, a uniformului. Petru Cimpoeşu distinge subtil tremurul ca o revelaţie a unei atingeri cu un lucru nepermis *„S-ar putea oare spune că în clipele acelea fiinţa lui se vărsase în alt conţinut?".* Pe grefier îl speriase putinţa dedublării cu repercusiuni insesizabile. *„ar fi putut fi un străin pe care-l purtase ani la rînd în cîrcă, pentru a-i înfrunta, din cele din urmă eşecurile şi precaritatea...".* Era o stare de excepţie, un drum către transcendenţă, odată cu sucombarea fizică: *„Uitase unde se afla, îi venea să cînte şi să plîngă, suspendat în lumina năucă, explozivă a după-amiezii, în care levita cu trupul fluid – un fel de abur risipit în aer, prelingîndu-se către tăriile cerului – şi pe care o răsfira cu ochii şi cu sufletul...".* E o îndrăzneală la Cimpoeşu de a sări peste bariere, intuind discontinuităţi psihice, în concurenţă cu faimoase scrieri europene, care patrulează terenuri similare. *„E sigur că printre nenumăratele vise care ne colindă de-a lungul vieţii se insinuează fraudulos şi anonim visul propriei noastre morţi, cel care ni se va împlini la urmă de tot, iar grefierul crezu cu toată convingerea că se află în faţa împlinirii acelui vis neştiut".* Oamenii se lăsau dirijaţi de prevestiri şi superstiţii, de iraţionalul din ei şi nu puteau ordona şi înfrîna revărsarea lăuntrică. *„Abia acum grefierul descoperi că presimţise acest moment şi se temuse de el, fără să i se mai poată opune. Îl presimţise încă de dimineaţă neştiind însă precis în ce va*

cu penaj colorat

constă". Intrase în panică la ideea că e pîndit de o amenințare, ea era însă nebuloasă și abia ulterior a priceput că voise să evite să fie pus să înregistreze mărturia jenantă a judelui, legată de femeia infidelă.

Să se ferească de tirania anticipărilor în somn e și dorința doctorului Marcu. Fusese odinioară în căutarea unor pastile care să-l ajute să viseze în timpul ațipirii tot ce și-a propus seara, înainte de culcare, apoi *„nici măcar nu urmărise să viseze ceva la comandă, ci mai curînd să nu viseze anumite vise"*.

O pondere aparte e atribuită viselor colective. Ele circulă din gură în gură, povestite pe stradă, la cafenea, sunt apanajul tuturor, fiecare adaugă un segment, chiar dacă uneori unul contrazice pe celălalt, versiunile tind să ajungă legende. Nu se mai poate garanta că fantasma are un izvor de țîșnire real și se potrivește cu mentalitatea comună sau e un miraj, plăsmuit după culcare. Postamentul pe care e zidit romanul *Povestea Marelui Brigand,* deci întîmplarea care se spune că s-a petrecut odată, dar nimeni nu o mai poate reconstitui în întregime, se păstrează în penumbră. Pe un spațiu epic întins persistă fantoma vechii aventuri care nu se mai știe dacă a avut loc vreodată. În tîrg cutreieră o altă istorie, de astă dată nu abreviată, redusă la un tors, vag, incert ca în povestea Brigandului, ci dilatată cu bogate detalii, unele abracadabrante. Cică în pivnițele bătrînei doamne Orzan viețuiește un pitic cocoșat. Fusese odinioară o fată frumoasă, susținea legenda, apoi, atinsă de un blestem, decăzuse într-un monstru murdar și urît mirositor, cu malformații congenitale. Era un moșneag lățos, aspru, nebărbierit, cu sprîncene groase, ce-i acopereau pleoapele, îmbrăcat în zdrențe, pătate cu uleiuri și vopsele, se mișca greoi prin hrubă, tușea și scuipa o flegmă galbenă. Își dăruia energia unor experimente, umbla după un panaceu, o pudră cu efecte afrodisiace, în jur zăceau tratate de alchimie, alambicuri, retorte, balonașe, săruri, esențe, infuzii, tincturi. Cînd a ratat formula finală a scos un urlet de mînie, chipul dizgrațios îi era, oricum schimonosit, profetiza pentru ceilalți plăgi de foamete și mizerie. Din fuzionările concepute în laboratorul rudimentar obținuse totuși substanța cu care impregna scrisorile confecționate la cererea clienților. Era consultat de cucoane înșelate în amor, de comercianți neîncrezători în partenerii de afaceri, de bătrîni înstăriți care voiau să evalueze seriozitatea moștenitorilor prezumtivi. Randamentul epistolelor pe care le întocmea Sadim era neașteptat, și nu grație conținutului sau stilului adoptat, ci grație mirosului penetrant degajat, un parfum care adormea voința. Alcătuitor de misive, cocoșatul era capricios, refuza de multe ori pe solicitanți, deși nu se înțelegea de ce. Stîrnea în jur atîta ură că a sfîrșit într-o zi delapidat. Dar știrea nu e perfect sigură poate că a născocit-o chiar el, o stratagemă de a scăpa de indezirabili.

Iluzia optică pe care o speculează autorul este cea a extincției. În ultimă instanță, *Povestea Marelui Brigand* e un roman polițist, în care se narează uciderea unui om. Dar cartea nu respectă regulile genului. În miezul subiectului se găsește o anchetă, a fost comisă o crimă, inspectorii scotocesc după urmele asasinului. Relatarea nu e însă atît de simplă și curgătoare. Judele Ștefan conchide, că în cazul lor nu se descoperă victima, nici mobilul, nici autorii mîrșăviei. Subiectul reflectă în mare fluctuațiile anchetei, iar figurile principale, depind de aparatul judiciar: comisarul, grefierul, procurorul, avocatul. Numai că în ciuda stăruințelor, nu biruie adevărul, e greu de extras un progres al cercetărilor, misterul chiar se adîncește. Punctul nevralgic este întîi de toate corpul delict, victima. Pe o bancă în parc a fost zărit leșul, o mînă îi atîrna pe margine, cealaltă era acoperită de ziare, un ins slăbuț, de înălțime medie, cu fruntea proeminentă, învești mîntat într-un impecabil costum de gală, demodat însă. La examinare s-a constatat că are un dinte în cerul gurii, o măsea, că lipsește sîngele și nu apar semne de violență. Obiectul crimei dispare însă, cadavrul e furat de la morgă, revine de cel puțin patru ori, în locuri diferite, în momente diferite. Mortul e ca o placă turnantă, se mută încolo și încoace, bătîndu-și parcă joc de agenți. Cineva observă că victima nu moare decît pentru asasinii săi. Suntem copleșiți la lectură de trimiteri tainice, ezoterice, religioase, ultimele și cu un substrat apocaliptic. Nu ne silim să le deslușim în întregime. De ce? Mai întîi pentru că farmecul acestui tip de narațiuni rezidă în aliajul dintre realismul minuțios și unda de mister nedefinit. Peste tot apasă o neliniște fără contur, o alarmă difuză persistentă, sumbră, inexorabilă. Eroii au în față țeluri clare, ceea ce nu comprimă emisfera de ceață, cu rătăciri și popasuri în locuri fără semnificație, întîlniri al căror sens nu se divulgă. Judele emite chiar o teorie, că e bine, pentru a ajunge la o concluzie să te depărtezi o vreme de ceea ce te interesează. *„Abia în momentul în care te eliberezi de scop și de orice alte interese legate de el, cînd totul devine un joc gratuit, cînd îți procuri un prisos de timp abia atunci cresc șansele de a cîștiga"*. Metoda care se aplică în anchetă se răsfrînge și în tehnica romanului. Dacă există *un* cifru de lectură care solicită scormonirea după mituri și patimi religioase, nu mă aventurez pe acest tărîm pentru că am convigerea că explicitul nu poate da imponderabilității de conținut și de stil o materialitate. Aș putea pune ca motto comentariului critic adagiul: enigmele nu sunt făcute să fie dezlegate. Sensul e însă restrîns la acest gen de scrieri.

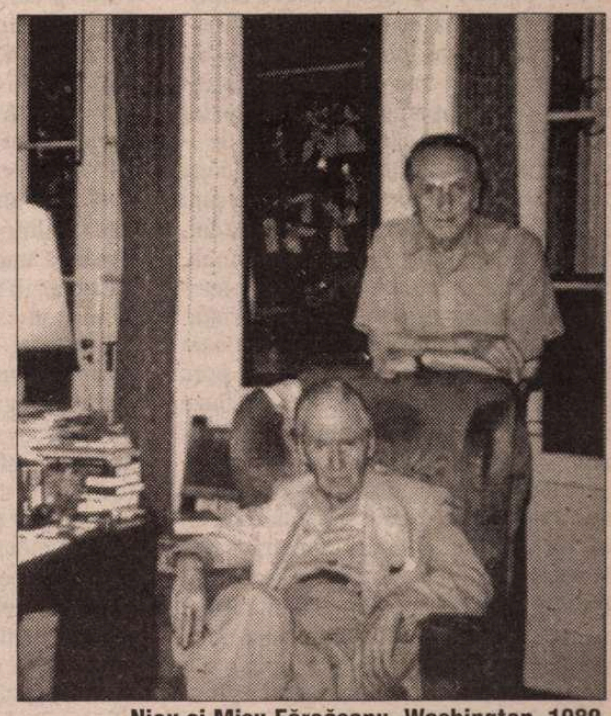
La încheierea însemnărilor de lectură reiese, sper, că romanul *Povestea Marelui Brigand* e o apariție editorială de excepție. Mă simt îndemnat după avalanșa de elogii (pe deplin meritate!) să adaug și o rezervă. Din primele rînduri, am situat cartea în continuarea demersului lui Kafka (*Procesul*), ca deschizător de serie în tratarea fantasticului cu o precizie neabătută, ca și cum ar fi o parte a realului. Pe panta sugerată, Cimpoeșu n-a ținut totuși destul seamă de împrejurarea că pentru autorul praghez nefirescul, ca temă de existență, respectă și el o logică, nu cea comună, dacă se admite premisa de declanșare. Concomintent are o determinare, o accelerare a tensiunii, inteligibilă, pînă la deznodămîntul tragic. În *Povestea Marelui Brigand* nu se acordă, cred, atenție la urmă rigorii vagului (asocierea termenilor nu e o contradicție). Tot ce privește conjurația, transferată pe umerii unei secte religioase, legată de Ordinul Templierilor, se menține prea difuz, încît se pierde un element al dinamicii textului. Nu știu de ce, dar ca și în *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, factorul de amenințare (acolo revolta orbilor, aici sabotajele *realiștilor*), nu se profilează ca o alternativă concret apăsătoare și vizibilă.

S. Damian

Restituiri

Exilul lui Mihai Fărcășanu

(Urmare din pag. 13)



Nicu și Mișu Fărcășanu, Washington, 1980

ÎN anul 1955 se afla în Europa ca Președinte al Românilor liberi și îi scria Piei de la München, de la Linz în Austria și Geneva: *Sunt de câteva zile la München și m-au cuprins Românii din toate părțile cu greutățile, neînțelegerile și amorul dezrădăcinării lor, a dezrădăcinării noastre. Sunt teribil de obosit și mă țin printr-un mare efort de voință, gândindu-mă la tine, gândind că dorești într-un fel să stau încă drept în sarcina asta care este atât de tristă și care macină sufletul. Le-am vorbit refugiaților noștri la sărbătoarea Unirii. Într-o sală de muzeu german, unde pe estrada creștinată de câteva lumânări, o icoană și cădelnița cu tămâie, un bătrân preot român nea făcut slujba datoriei.*

Din disperarea mea am încercat să le dau speranțe. Mulți sunt în mare lipsă și apăsați de o soartă străină, care treptat îi smulge din corpul românismului. Și totuși au fost foarte calzi, pè deasupra greutăților și a inevitabilelor neînțelegeri dintre ei și mi-au arătat multă simpatie. M-au întrebat de tine, mi-au spus că te auzeau la vocea Americii, că ar fi vrut să fi venit și tu cu mine printre ei. Unii au tăria să se împotrivească destinului acestuia care îi trage spre ieșirea din trupul românesc și topirea în alte vieți care nu sunt ale noastre. Sunt oameni trecuți prin mari suferințe fizice și fără îndoială, grele încercări ale sufletului și totuși nu vor să cedeze sorții. I-am văzut cum din nevoile și loviturile venite peste ei nu s-au rupt din rădăcinile noastre. M-a mișcat mult acest lucru și mi-a turnat o picătură de nădejde în scrumul din mine. Zilele le îndur încă, sunt chemat într-o parte și alta, ascult doleanțele și intrigile născute din rătăcirea exilului, ca într-o halucinație care nu este a mea. Dar nopțile sunt mai nemiloase, căci gândurile mi se întorc toate înspre tine și te visez și te simt cu toată viața mea. Visez mereu că o râpă se desface între noi și mă deștept înfricoșat strigându-te... (Scrisoarea din 24 ianuarie 1955).

La o scrisoare în care Pia îl îmbărbătează rugându-l să nu se lase doborît, Mihai răspunde dezlegând oarecum enigma despărțirii lor: *Îmi vorbești de țară și de lupta mea pentru țară dar aici stă și tragedia ultimă cancerul care mă omoară. E lupta aceasta pentru țară care m-a făcut să pierd, care m-a făcut în ultimii ani să trăiesc ca un nebun și ca un cerșetor pentru fire de nisip, crezute să ajute la reclădirea libertății ei și astfel te-ai rupt de mine...*

Am fost la Linz care este jumătate austriac și jumătate sovietic și am văzut Dunărea curgând spre România. Eram la mijlocul podului care desparte cele două zone, un pas la stânga și ești dincolo, nici-o barieră, nu e nimic între suferințele oamenilor decât tristețea fără margini a vieții însăși. Mă întrebam privind apa care se duce spre ceilalți, ai noștri, de ce am plecat din țară, căci în închisori mi-ar fi rămas poate speranța care aici este strivită...

Printre plicuri am găsit încă o reproducere a unei fotografii, datată 5 martie 1955, reprezentându-l pe Mihai Fărcășanu – la Madrid – la o Conferință de presă, înconjurat de ziariști.

Mihai Fărcășanu s-a recăsătorit cu Louise Gunther, care, cu iubire l-a ajutat să-și suporte marea lui tristețe și decepție. Organiza serate alese la care Mihai cânta la vioară cu pasiune desăvârșindu-și acest talent. Era mult mai în vârstă decât el și înainte de a muri a reușit să aducă la Washington pe surorile și nepoata lui, Mia, Margareth și Domnica pentru a nu-l lăsa singur.

La solicitarea mea Domnica mi-a trimis ciornele unor scrisori și procesele verbale ale unor ședințe care atestau că activitatea Ligii românilor liberi nu a încetat cu totul, necesară cu atât mai mult cu cât impotența puterilor occidentale sublinia importanța Ligii ca alcătuire cu o concepțiune neatârnată și concentrată cu deosebire în domeniul național. Mihai Fărcășanu rămânea dârz împotriva totalitarismului din Răsărit și de aceea a fost obligat să se retragă din luptă.

Fratele său, Paul Zotta, murise la canal în anul 1952. Celălalt frate, Nicu Fărcășanu a fost condamnat la domiciliu forțat și apoi la închisoare fiind grațiat în 1960. Vărul său Bebe Lurescu a murit în închisoare. În procesul „Noica – Pillat" apare iar umbra sa, căci printre incriminările aduse lui Dinu Pillat a fost și aceea de a-i fi fost cumnat.

Fratele Nicu a venit să-l viziteze la Washington în 1980. Privesc o ultimă fotografie a lor împreună. Mihai Fărcășanu stă cufundat în fotel și toată ființa lui pare risipită, abandonată. Are privirea pierdută și viața pare pentru el a fi o formalitate îndeplinită cu greu. Expresia de pe chipul lui Nicu Fărcășanu este aceea a unui învingător. ■

Viaţa la ţară. Viaţa la oraş. Paralelă

ACEASTĂ compunere mă impresionează prin faptul că este vorba de ţară, fiindcă eu aici m-am născut, mi-am petrecut 16 ani de zile din viaţă şi am făcut toate năzdrăvăniile de pe lume de la vârsta de 6 ani în sus. La ţară e frumos, fiindcă în primul rând poţi să faci mai multe obrăznicii decât la oraş: poţi să furi cireşe, să dibuieşti pupeze sau să iei râie de la capre. La noi în sat nu prea sunt cireşe, iar la cei câţiva cireşi care sunt e greu de ajuns, fiindcă sunt în fundul curţii, lângă câine. Dar furăm mere, pere şi căpşuni de pe deal, unde sunt, slavă Domnului. Asta, noi copiii. Cei mari fură porumb, fasole, cartofi, baloate de paie sau lemne, după cele patru anotimpuri: primăvara, vara, toamna şi iarna. Sfecla cară numai cei cu căruţe, care cresc un porc sau doi. Cine nu fură vara, bate din buze iarna. Fiindcă nu avem pupeze, noi fumăm în fundul grădinii sau pe toloacă cu băieţii mai mari. Dacă ne prinde nenea Ghiţă, ne ia ţigările şi le fumează el. Bă, da' voi fumaţi ţigări bune, râde după aceea de noi, ca doctorii. Cei mari îl înjură foarte urât pe nenea Ghiţă, mi-e ruşine să spun cum, iar noi, âştia mici, râdem de ne prăpădim. La noi în sat sunt case mari, cu oameni harnici şi bogaţi. Avem pomi fructiferi şi vii. În vii sunt vulpi pe care dacă le prinzi le poţi pune pielea în băţ şi după aia la gât, cum fac doamnele de la oraş, care nu mai aşteaptă restul de la pătrunjel. Dacă nu le prinzi, dau târcoale la porumbace, într-un an şi pe noi ne-a lăsat fără trei găini. Ori vulpea, ori ţiganii. Avem holde mănoase şi ape limpezi şi frumos curgătoare. Mie îmi place foarte mult satul nostru cu cele 118 case prin care, cam pe la două, două şi jumătate, trece autobuzul. Apoi mai avem Poliţie, Dispensar, Biserică, Cămin Cultural, Bar şi Punct Veterinar. Veterinarul e cam beţiv, îl ştie toate lumea, da' jugăneşte repede şi bine. Avem ciobani care pasc multe turme de oi, miei sunt mai mult primăvara. Avem şi oameni care pasc vaca, şi ţânci care pasc gâştele pe şanţ. Viaţa este frumoasă la ţară, dar trebuie să munceşti. Şi la oraş este foarte frumos, dar îţi trebuie bani. Cel mai mult îmi place să merg la oraş la plimbare în excursie, cu clasa sau la naşul meu Vasile şi la verişorii mei Claudiu şi Manuela. Eu am văzut cu clasa la oraş Palatul Culturii, Casa Pogor, bordeiul lui Creangă unde venea Eminescu şi-l învăţa poezii, telefonul, trenul şi teatrul. E frumos în excursii, că n-ai grija mărfii. Când merg cu mama, îndotdeauna ne oprim la piaţa Nicolina. Aici vindem roadele bogate ale pământului: pătrunjel, morcov, ceapă (verde sau uscată), ardei, cartofi (albi sau roşii), murături (castraveţi şi varză), zarzări şi borş de putină. Îmi place foarte mult să stau la piaţă, fiindcă facem bani şi mănânc 2-3 îngheţate pe zi şi beau patru sucuri la pahar: de cel galben, de cel roşu, de cel roz şi de cel verde. E frumoasă viaţa la oraş, de ce să mint. Sunt multe chioşcuri, magazine şi când plouă nu te umpli de noroi până-n gât. La oraş când te scoli, întâi şi întâi mergi la piaţă, faci cumpărături, iar după ce faci cumpărături cumperi o îngheţată, bei un suc, mănânci o prăjitură, apoi mergi acasă şi te odihneşti. După aceea, scoţi cumpărăturile din sacoşă, numeri câţi bani ţi-au mai rămas şi te apuci de treabă. Seara te întinzi în pat, dai drumul la televizor şi stai şi te uiţi cât îţi poftеşte inima, fără să te guiţe porcul, să te roagă vaca, să te behăie oaia sau să te măcăne raţa. După ce mănânci, închizi televizorul, te culci, iar dimineaţa, când te scoli, bei o cafea, te speli pe ochi cu apă caldă şi te ştergi cu un prosop moale, pufos. Duminica e frumos să mergi la restaurant, unde mănânci ceva bun şi bei un suc sau două. Dacă mai ai loc în burtă mănânci îngheţată. Vii acasă, te uiţi la televizor şi te culci. Noi la sat ne ocupăm cu truda: primăvara punem recolta în pământ şi o îngrijim să crească, iar toamna strângem recolta. E frumos că ai ce munci, dar e urât că-i prea multă muncă. Astă vară frate-miu şi-a făcut o casă mare şi frumoasă, dar am călcat la chirpici toată vara. Nici la pescuit n-am fost decât de trei ori şi nici fotbal pe toloacă nu prea am jucat. Iar când am jucat, m-au pus portar, fiindcă am lipsit. Claudiu şi Manuela toată vara s-au uitat la filme, au mâncat îngheţată, au băut sucuri de toate culorile, au mers prin parc şi s-au jucat în fiecare zi cu copiii de la bloc. Când au venit la ţară, n-au vrut deloc să ne ajute la călcat chirpiciul şi au râs că facem case de noroi. Viaţa la ţară este una pe care cei de la oraş nu o înţeleg. Iar când plouă o înţeleg şi mai puţin.

La ţară nu prea sunt magazine de papuci şi de îmbrăcăminte, de aceea trebuie să mergem la Iaşi în bazar, unde sunt de toate pentru toţi. Acolo vin mulţi bazarabeni care n-au ce mânca pe la ei şi vând tot ce au prin casă. Mama a cumpărat o paletă de muşte, iar tata o baterie de ceas. Mie mi-au luat o pereche de blugi, o geacă şi o cămaşă; dar nu de la bazarabeni, ci de la oamenii care fac turcii. Mi le-au luat pe banii mei câştigaţi de la frate-miu pentru chirpici. El lucrează pe tractor şi câştigă binişor. Apoi ne-am întors la bazarabeni şi-am cumpărat o bucată lată de elastic pentru pantalonii de pijama care s-au slăbit. Cât mama a ales elasticul şi l-a încercat în mâini să vadă dacă e elastic, eu m-am uitat la cât de multe lucruri erau întinse pe celofanul de pe jos: becuri de pus pe verandă în casă sau la grajd, beculeţe pentru lanternă, papiote colorate de aţă, foarfece mari şi foarfece mici, perii, cârlige de rufe, lanterne negre mici, ciorapi flauşaţi numai buni de mers la pescuit, cutii de metal cu ceva înăuntru, gem de prune, de zarzări şi de pere, compot de vişine, ţigări, ace, chiloţi, şurubelniţe, rulete, halva şi bigudiuri. Alături se vindeau sicrie, covoare, lumânări. E frumos la bazar, fiindcă se găsesc de toate. Chiar dacă nu ai bani, poţi să te plimbi cu mâinile în buzunar ca un domn şi să caşti gura. Te uiţi la tigăi, furculiţe, robinete, rulmenţi mari şi mici, tenişi, tricouri, trenunguri cu dungă la pantaloni, casetofoane, lacăte, lăcăţele şi chei, baterii, cărţi de joc, cântare, pietre de polizor şi câte şi mai câte minunăţii. La ţară e mult praf, balegă şi muncă. Pe deal avem aer curat, verdeaţă şi dimineaţa nu ne trezesc maşinile şi tramvaiele. Dar oricum trebuie să te scoli devreme, să duci vaca la cireadă, să dai la porci, la găini şi să toci la raţe. Ceea ce-ţi doreşti la ţară nu-ţi doreşti la Iaşi şi ceea ce-ţi doreşti la Iaşi nu-ţi doreşti la ţară. Aşa că e multă diferenţă între oraş şi ţară. Mie îmi place la ţară, dar îmi place şi la oraş. Iar pe de altă parte nu-mi place la ţară, dar nu-mi place nici la oraş. E frumos să stai şi la ţară, şi la oraş, ca să poţi trăi mai bine.

Aici închei mica mea compunere despre viaţa la ţară şi viaţa la oraş, care mă impresionează că e vorba de ţară, unde eu m-am născut şi mi-am petrecut 16 ani de zile din viaţă, ceea ce nu-i uşor.

Dan Lungu

POEMUL MARELUI NIMIC

Nenumărate au fost
paharele cu vin.–
Stelele căzute
în marea vieţii mele;
Totul, – o plutire
şi un acelaşi chin.
– Ne naştem iar murim
şi iar ne credem stele.

*

Dispare parcă lumea, –
în haos, în etern;
În urmă, nemişcat,
e Marele ne-nvins!
Cerul nu-i numai sita
prin care se tot cern, –
Duhuri pedepsite
să piară în abis.

*

În mine port LUMINA
şi vasta ei minune.
Din „MARELE NIMIC"
s-a mai născut un prunc!
Vă repeziţi spre Dânsul
cu lapte şi cu nume;
Aflând că Dumnezeu
E Mare şi Adânc.

*

Bate inima!... Simte! –
a dragostei putere,
Ea nu se-mpotriveşte
ideilor de-a fi.
Doamna Poezie
mi-e singura avere; –
Frumoasa Veşnicie
nu ştie a muri!

*

Colind, pe unde trec
eu las un om în loc, –
Sunt viaţa,
sunt cerul,
sunt pământul.
Totul e o apă, Doamne!
Totul e un foc; –
Lumina din Lumină
luminând cuvântul.

*

Aroma înţelepciunii,
se simte... nu se simte! –
Te port cu mine,
eşti marele meu gând;
Eşti Slava luminată,
eşti slava de cuvinte.
A Ta e steaua, –
Steaua strălucind.

*

Ce lung e drumul
când trăieşti speranţa! –
În fiecare cântec
Domneşte o regină.
Poetul nu mai este,
a mai rămas Romanţa;
Iubind în gând, – iubirea.
trăirea e sublimă!

*

Cine mai poate face,
de unde altă lume?
Când crezi în veşnicie,
în Marele Nimic! –
De-atâta înţelepciune,
Nimicul n-are nume!
Credinţa-n Dumnezeu;
e marele câştig.

*

Mă nasc din mine! –
sunt crucea umblătoare;
Sunt răstignirea celor patru
puncte cardinale.
Cu Dumnezeu la drum,
nu mai există moarte!
Speranţa e bogată, –
în ea găseşti de toate.

*

Eternă e mişcarea!
Poem fără sfârşit, –
În OM e nesfârşirea
şi Marele mister!
Scriind, iubesc Nimicul;
mă pierd în infinit,
Mai marele iubirii
luminează pe cer.

*

Inima, Îngerul...
e-n stare să mă vândă, –
Acelor
miraculoase
icoane mişcătoare; –
O voce care vindecă, – aud...
iar ochii stau la pândă! –
Aud, sunt jar pe gânduri;
De unde ştiu cuvintele să zboare?

*

Atâta poezie,
că nimeni numai moare!
Răcoarea frumuseţii
mă zdruncină, mă alină;
Foc sfânt e Veşnicia,
ispită şi chemare, –
Doamne ce păcat!
Păcatul mă îndeamnă spre forma
ei divină.

*

Comoara e în flăcări, de-atâta
bucurie! –
O privesc ca pe un colţ de
Primăvară,
Răcoarea are chip, o simţi cum te
îmbie
Mai bun să fii, mai OM DE OMENIE.

Nicolae Sineşti

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Brînzoaica

MERGEAM cu maşina spre redacţie şi purtam o avîntată discuţie despre arta de a mînca. Pentru noi, românii, îndestularea burţii rămîne încă un mod primitiv de a înţelege lumea, legătura cu natura, relaţia cu propriul eu şi cu ceilalţi. De regulă, o vizită sau o sărbătoare ortodoxă se transformă într-un supliciu. Şi pentru gazdă, şi pentru musafiri. Scopul nu este întîlnirea, dialogul, savoarea discuţiilor, tihna tăcerilor, misterul privirilor, înfocatele polemici. Nu. Toate acestea sînt puse în paranteză şi amînate pentru altă dată, ce se va stabili în prealabil. Bucatele se rostogolesc pe masă şi abia ai timp să alegi. Refuzul este exclus. Îţi pipăi discret în poşetă tubul cu Colebil şi continui să înfuleci în neştire, încercînd să-i intri în graţii gospodinei epuizată de atîta corvoadă, mofluză şi iritabilă la culme. La plecare te mişti greoi iar efortul politeţurilor umblă să-ţi pună piedică la fiecare pas pe care îl faci spre uşă. În urma ta, vasele murdare şi resturile festinului sînt suficiente motive pentru vorbe drăgălaşe. Arta de a trăi înseamnă şi aceea de a mînca, de a şti cît şi cum, de ce are nevoie trupul pentru a se bucura, dar şi ochiul în jocurile estetice pe care le practică. În Franţa sau în Japonia, aceasta este o ştiinţă fabuloasă care îţi ia minţile. Iată că de o vreme încoace, Radu Anton Roman, şugubăţ şi năstruşnic în formulări, încearcă să ne iniţieze în rafinamentele gastronomiei, să ne trezească simţurile, să ne introducă în fabulosul poveştilor din spaţiul mioritic, să formeze acel tip de cultură imperios şi armonios necesară unei civilizaţii. Un ritual aproape erotic, oricum, de o senzualitate pronunţată, se naşte în relaţia şi în modul de a exista propuse de Radu Anton Roman. În fapt, un spectacol al cărui regizor şi protagonist este. De la limbaj şi pînă la reţeta propiu-zisă nu este doar un prolog al unei posibile aventuri. Sînt trepte ale unei subtile iniţieri. Întrucît nu am găsit niciodată resurse în bugetul personal să cumpăr cartea de bucate a lui Radu Anton Roman, mărturisesc că mă iniţiez uneori şi pe ascuns, la standul Muzeului Ţăranului Român unde răsfoiesc încet şi savant paginile, memorînd, cît pot, adică două-trei reţete. Pînă se va epuiza tirajul. Cînd eram pe culmile elogiului şi plescăiam pofticios, dar rafinat, opresc maşina la culoarea roşie a semaforului şi îmi învîrt ochii după trecători. Din Maternitatea Polizu ieşeau precipitat doi bruneţi ajunşi: două haine de piele, negre, atîrnau pînă în pămînt. Deşi puţin demodate. Mergeau uşor aplecaţi pe spate, gesticulînd cu ghiulurile prin aer şi păşind nepăsători prin băltoace cu pantofii de lac şi cu un aer de boieri. De antebraţul fiecăruia atîrna o pungă de plastic transparentă. Pe fundul fiecăreia se lăţeau unsuroase nişte brînzoaice. Degetele intrau lacome, cu tot cu mînecile negre, din piele, şi se chinuiau să smulgă o bucată. Da' ce să vezi? Brînzoaica parcă-i vie! Sare în sus, în jos, în lături, se trage pe pereţii pungii, alunecă, marcîndu-şi traseele prin mari urme de grăsime ce se întind lasciv. Îmbrăcaţi la fel, mergînd la fel, luptîndu-se la fel, cei doi învinge la fel. Şi mereu în acelaşi timp, îndesîndu-şi victimele în gură. Cu gesturi sacadate, întrerupte doar de zbuciumul brînzoaicei. Am vrut să le spun două vorbe despre rafinament, carte, Radu Anton Roman. S-a pus verde. Mai bine! Nu e frumos să intru în vorbă cu necunoscuţi. Poate oamenii erau supăraţi că n-a ieşit băiat, ci fată. Amîn dialogul pentru cîţiva ani. Pînă atunci termin de învăţat pe dinafară şi cartea lui RAR. Şi nu mă cramponez de muzeu. Sînt atîtea librării în Bucureşti, în ţară...

O zi bună

TELEFONUL sună insistent. N-am chef să ridic, să fac conversaţie, să rîd chiar dacă nu îmi vine. Nu vreau să aflu nimic nou. Nici rele, nici bune... Răspund. O voce dulceagă şi fermă, siropos de politicoasă doreşte să vorbească cu doamna Adela. Rămîne absolut surprinsă cînd îi comunic că, după ştiinţa mea, doamna Adela nu poate fi găsită la acest număr. Uşor îndoită şi ţîfnoasă îmi spune: „Mulţumesc. O zi bună." Mă sucesc, mă-nvîrtesc, îmi dau seama că frigiderul e gol şi fug în colţ, la măcelărie, să cumpăr ceva. Lili a mea mă vede, ştie ce vreau, cîntăreşte, plătesc şi plec. La uşă aud: „O zi bună." Pe drum îmi amintesc că n-am ţigări. Mă duc la chioşcul meu bine aprovizionat cu marfă de contrabandă, evident netimbrată. Cumpăr şi, la despărţire, „O zi bună." Vin spre casă şi zăresc pe stradă tărăboi mare. Vecinii se ceartă cu doamna Nuţi, cea căreia îi achităm, lunar, banii pentru gaze. Facturile sînt enorme, oamenii sînt depăşiţi, supăraţi, disperaţi şi nervoşi. Omit faptul că doamna Nuţi n-are nici o vină. O vîr în curte repede cu aerul unui nobil salvator. Apreciază. Văd nota mea. Îmi smulg părul din cap, îmi trag palme, mă arunc pe jos, mă tăvălesc, mă ciupesc de obraz, mă ridic, dar nu scot un sunet. Scot însă de prin toate ungherele banii. Îi ia, stînga-mprejur pe călcîi, deschide poarta şi „O zi bună". S-au dat dracului toţi. Nu s-au americănizat la port şi la năravi, da' la vorbă, primii! Plată, goală, depersonalizată, neangajantă, urarea „Have a good day" flutură aiurea pe buzele românilor şi mă scoate din minţi. Dacă toată lumea chiar îmi doreşte „o zi bună" mie de ce îmi merge aşa de prost?

Marina Constantinescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Prietenul meu greu, Garabet

-variantă-

DOMNUL Garabet, chiriaşul nostru, cafegiu, era un om de cincizeci de ani, foarte înalt, foarte gras, cîntărind peste o sută douăzeci de chile; ştiam, că se cîntărea des verificând sacii cu boabe verzi de cafea. Dacă împlinisem opt ani şi ceva... Vorbea turceşte, ruseşte, fiind din Odesa, mutat în *Ibraila,* arăbeşte, ebraica şi armeneşte, limba natală.

Pe chepengul dublu al pivniţei de sub şopronul de-afară, cu uşile de tinichea ruptă, de care mereu îmi agăţam şi-mi sfîşiau pantalonaşii, şedeam ceasuri întregi, la umbră, vara, şi „discutam". Ce poate să discute un ins de o juma' de secul cu un puşti care n-a împlinit nici zece ani, mă mir şi azi... Dar vorbeam unul cu altul. Cu întrebări şi răspunsuri. Ca doi oameni mari. De la *nea Garabet,* cum îi spuneam cîteodată, rar, cu teamă parcă să nu-l jignesc, întrucît nu semăna deloc cu ceilalţi tîrgoveţi,... de la el auzisem, în urma unor astfel de discuţii, că „noi ajungeam om mare!" – cum vorbea el mai tot timpul la imperfect, trăgându-i-se de la arabă, mare iubitoare de timpul trecut, mediu, magie... Acum, îi cunoşteam bine jargonul... Adică, eu aş fi ajuns, aş fi devenit, cîndva, „mare"; nu ca vîrstă: *mare, mare...* Cum? Habar n-aveam. Ceva ca Robinson Crusoe, poate... Că tare îmi plăcea mie povestea naufragiatului de pe insula pustie citită la şcoală, tare, de un tînăr deştept – ce-şi făcuse totul din nimica, singurii săi prieteni fiind papagalul Vineri, dacă nu punem la socoteală, neapărat, şi umbrela de soare, dacă trebuie s-o amintim şi pe ea...

Tot de la domnul Garabet, negustor, însă citit, mai ştiam că araba şi turca sunt două limbi foarte melodioase, cu sunete pe care românul le-ar scoate anevoie. Cîteodată, vorbea cu mine pe turceşte. Ca şi cum aş fi priceput. Atunci mă apuca, aşa, un gîdilat, şi-mi venea să mor de rîs.

Ce nu suporta Garabet, era vara; vara fierbinte din Bărăgan. Murea, se topea de căldură. Lac de năduşeală, cu ochii bulbucaţi, afară pe pivniţa adîncă unde ţineam pepenii la răcoare, cafegiul declara sever: „Mare căldur!". Şi tot îşi netezea ţeasta cheală, lucioasă, cu un şervet înnegrit care mirosea a cafea. Cu el, observasem, acoperea cafeaua proaspăt râşnită, gata să fie pusă în vânzare. O râşnea cu un aparat prevăzut cu o roată mare, la care dădeam şi eu, des, în schimbul câte unei napolitane, ori rahat sugiuc, turcesc; nu se compară cu al românesc. Când Garabet prăjea cafeaua, Urziceniul se umplea de mirosul oriental şi de un norişor vânăt.

Eram, dacă vreţi, un ucenic, binevoitor, al armeanului poliglot. Manivela, roata aparatului de râşnit, era lustruită de palmele generaţiilor de antecesori, căci era o maşină veche de tot, din cele care, la orice ar sluji, au „un aer julvernian", zic acum. Ce mai ştiam eu despre această maşină străveche era că ea participase şi la „revolusie", la Odesa... Aşa şi declara: „Când veneam revolusion, plecam la Ibraila şi luam Miţa..." că o lua pe Miţa de nevastă, adică, o brăileancă de-alea... nu mai spun... şi care învăţase repede armeneşte... Cică-l iubea tare pe armean, fiindcă în tinereţe ea fusese „damă" la un stabiliment din oraşul faimos din stânga Dunării. Iar Garabet ştia... Nu auzisem, încă, de *Romeo şi Julieta,* fiind prea mic. Dar aveam înaintea mea perechea ideală, cea dintâi văzută în copilărie: *Pe Miţa şi pe Garabet.*

Astfel încât, dacă, pe lângă cei opt, aş mai fi vorbit cu domnul Garabet încă zece ani şi mai bine şi nu m-aş fi dus la nici o şcoală, aş fi vorbit şi azi, dacă nu chiar armeneşte, cu un puternic accent armean, punând predicatele totdeauna la imperfect şi zicând, de exemplu, ca bătrânul cafegiu, când sta să plouă: „Venea un puloi afară..." Încă nu-mi dădeam seama de confuzie. Dar, dacă aşa zicea Garabet...

Uneori, când se ducea precipitat la privata din fundul curţii cu ulcica în mână plină de apă pentru abluţiuni, el fiind – culmea – musulman! mă lăsa singur în prăvălie, să-i ţin locul la tejghea, dacă Miţa se lua cu treburile casnice, spăla, gătea... Atunci, mă simţeam foarte mândru, şi nu atât de încredere, cât pentru faptul că mă socotea un fel de asociat... Dacă-mi pare rău de ceva şi azi e că, o dată, i-am şterpelit vreo câteva napolitane şi-o curmală al cărei gust îl simţisem întâia oară... Necunoscuţii care intrau în prăvălie îşi închipuiau că sunt de-al familiei, vreun nepoţel mai isteţ, şi urma interogatoriul: Cum te cheamă... Câţi ani ai?... Mergi la şcoală?... Ştii tabla înmulţirii?... Cât fac trei ori patru?... Mă uitam la ei, speriat de interogatoriul lor strâns şi, ca să scap, spuneam, scurt, cu accent armenesc: *nu ştiam!...* Imperfectul, slăbiciunea fiilor de lângă Ararat! Ca şi cum, lor, prezentul nu le-ar fi convenit niciodată, doar ce nu mai este, doar ce-a fost şi nu mai poate să fie – rasă veche, obsedată de trecut.

*
* *

Miţa îmbătrânise fumând ca o şerpoaică, dând în cărţi şi stând serile singură şi privind în gol. Pe Garabet al ei, îl iubise, într-adevăr, ca pe nici o fiinţă din lume. Când mă vedea, mă lua în braţe şi mă pupa cu foc. Avea o energie înfricoşătoare, rar întâlnită la vreo femeie. N-avusese copii. Mă considera poate un băieţel de-al ei... Ochilor ei verzi pe faţa smochinită ca de maimuţă bătrână cu greu puteai să le faci faţă... Garabet o răsfăţa cumpărându-i de toate: cercei, rochii, o dată şi-un gramofon cu pâlnie, cu un câine care asculta ce cânta...

Garabet a murit tot vara, pe nişte călduri năpraznice. N-am fost la înmormântare. Copii, nu înţeleg formalitatea... Am auzit însă, după aceea, că groparii, pregătindu-se să-l lase în groapă, chingile care ţineau coşciugul se rupseseră deodată din cauza greutăţii mortului, iar acesta, rupând şi fundul coşciugului, căzuse, se prăvălise direct în neant.

La capătul copilăriei mele cele dintâi, Garabet stă şi vorbeşte ori mă ascultă cu bârta revărsată, veşnic asudat. El, care iubi o femeie pierdută. El, care prezise unui băieţel de opt ani un lucru de neînţeles.

„A murit nen-tu, Gabaret" mi se văita din când în când Miţa – nu mai ai cu cin'-să stai de vorbă, s-a prăpădit săracu..."

O ascultam încremenit. Copiii nu mor niciodată. Nu ştiu... ■

Kalispera, Lola Blau!

PE LA mijlocul lunii ianuarie am primit o invitaţie în Grecia, la Atena, din partea Fundaţiei *Alekton*, despre care aflasem acum cîţiva ani că adună, într-o formulă neconvenţională, o parte semnificativă a elitei intelectuale eline. Preocupaţi de propriile valori dar şi de acelea internaţionale, animaţi de dorinţa de a le fi în preajmă şi de a descoperi ceva din misterul energiilor unor personalităţi, cei de la *Alekton* au decis să o aibă, de data asta, în centrul atenţiei lor pe Maia Morgenstern. Alegerea a fost *Astă seară Lola Blau* de Georg Kreisler, în regia lui Alexandru Dabija la Teatrul evreiesc de stat, rol pentru care a primit şi *Premiul pentru cea mai bună actriţă* la Galele Uniter. După întîlnirea cu Andrei Şerban şi Medeea, intervalul lucrului cu Dabija la Lola Blau cred că a însemnat nu doar afirmarea profilului viguros al unei artiste, prezent într-un *one-woman-show*, nu doar o performanţă remarcabilă, ci timpul în care un regizor, cu har, inspiraţiune şi răbdare şlefuieşte, fixează şi defineşte stilul unui actor. Probabil că dincolo de tot şi de toate, acesta este lucrul cel mai important în teatru, asta marchează lumea spectacolului în timp şi peste timp. Tipurile acestea de întîlniri (regizor-actor) formează pilonii pe care se sprijină istoria teatrului. De la noi şi de aiurea. Ca un sculptor, regizorul modelează, uneori pînă aproape de perfecţiunea incredibilă, apariţia actorului pe scenă, ne induce starea receptării unui miracol cu o mie de feţe, care ni se arată mereu altfel oricît l-am suci şi l-am învîrti. Şi acesta a fost unul dintre motivele pentru care am hotărît să văd ce face Lola Blau la Atena şi să-i cunoşc pe cei de la *Alekton*, în doar cinci zile de popas.

Atipon. Alekton

PENTRU o persoană nu foarte sociabilă, contactele nu se stabilesc prea iute. Demarează greu dar, multe dintre ele sfîrşesc prin a fi durabile. După tatonări îndelungi, într-o după-amiază am reuşit să pătrund într-o atmosferă pe care mărturisesc că n-am întîlnit-o în prea multe locuri de prin călătoriile mele. Un grup de artişti a realizat că zeii şi filozofii greci au murit, că Dumnezeu a murit şi el, iar viaţa de zi cu zi este artă adevărată. Pe care au început să o caute ca pe o divinitate absolută. În ei înşişi, în ceilalţi, în cetate. Cel care mi-a înlesnit accesul în acest univers, în acest mod surprinzător de a organiza timpul şi de a provoca naşterea semnificativului a fost chiar preşedintele fundaţiei, Kostas Kartelias: poet, visător şi comerciant de vise pentru femei căsătorite. Întîlnirile fundamentale creează de fapt sistemul care ordonează destinul şi adună, împreună, energiile, vibraţiile, dinamismul, spiritualitatea. Maeştrii stimulează, acolo unde depistează că este cazul, încrederea în sine, deschid uşile cunoaşterii, arată drumul posibil al împlinirii. Opţiunea aparţine ucenicilor. Selecţia se face din rîndul acelora care-şi asumă responsabil acest traseu. În 1995, grupul despre care vorbeam a pus la cale apariţia revistei *Atipon* (*tipon* s-ar traduce prin *a tipări*), numai cu şi despre artişti. Principiul este să te exprimi altfel aici, atipic, prin apel la un alt mijloc de expresie, la o altă artă decît cea care te-a consacrat. Aceste provocări la autoinvestigaţie, la sondarea plurivalenţei din fiecare aduce în paginile revistei *Atipon* exerciţii fascinante de autodefinire. O plasticiană, de exemplu, prezintă într-o succesiune de imagini modalitatea în care pregăteşte un fel de mîncare: se duce în piaţă, alege zarzavaturile, puiul, ajunge în bucătărie şi, tot aşa mai departe, etapă cu etapă pînă cînd, în final, avem în faţă un desen minunat, o mică piesă. Şi foarte gustoasă după mărturiile celor care au şi acum, pe cerul gurii, senzaţiile savurate. Înfăţişat în revistă astfel, artistul devine mai aproape de ceilalţi, este umanizat fără să i se ştirbească nimic din aură şi autoritate. De aici a plecat, mai departe, ideea fundaţiei *Alekton* (ceea ce nu se poate spune; "între *small* şi *big* este *Alekton*", conchide Karteias). Pe o străduţă îngustă, foarte aproape de centrul Atenei există un spaţiu care poartă acest nume. Un club, un teatru mic, o galerie pentru expoziţii. Aşa cum se plimbă lichidul prin vasele comunicante, tot aşa un iubitor de artă poate vizita o expoziţie sau poate vedea un spectacol pentru ca după aceea să stea de vorbă şi să bea o bere cu însuşi protagonistul, alunecînd firesc prin tot acest circuit. În acest loc oamenii învaţă să se cunoască, să se asculte, să se privească, să comunice, să simtă o personalitate. Timpul pe care îl trăim a adus cu sine alienarea fiinţei, a fracturat dialogul, ne-a împins în monologuri şi lumi paralele, ne izbeşte de zidul singurătăţii. Într-un ritm devastator pentru mine, prelungind noaptea pînă spre ivirea zorilor, în Grecia, la *Alekton*, cîţiva artişti se împotrivesc acestui curent planetar. *Lola Blau* va avea paisprezece reprezentaţii, găzduite într-un alt teatru, mai elegant, mai bine dotat, mai încăpător: *Metaxourghio.*

Maia Morgenstern a lucrat cu Andrei Şerban (*Trilogia Antică* cu teatrul *La Mamma* s-a jucat în Grecia cu un enorm succes de public şi critică; am simţit, a cîta oară în lumea asta, că am mai crescut un centimetru pentru că îl cunosc, chiar şi personal, pe Andrei Şerban), a făcut film cu Theo Angelopoulos, a mai fost invitată în Grecia, şi cu acest spectacol, şi cu altele. Acum este personajul nr. 1 la *Alekton*. Toţi se învîrtesc în jurul ei, o admiră, o întreabă cîte în lună şi cîte în stele. Cinci zile, seri şi nopţi am asistat la naşterea adulaţiei şi idolatriei. După alte criterii decît ale noastre, cele din prezentul imediat. Nimic din ce spun nu este falsificat, umflat, supradimensionat. Dimpotrivă. Ca să fiu crezută pînă la capăt, am redus din dimensiunile impactului.

Cabaret. Cacoyannis. Coincidenţe

POVESTEA începe cînd la teatru "se întîmplă ceva" şi se termină după cel de-al doilea război mondial, cînd Lola Blau revine la Viena şi realizează că la teatrul ei "nu se mai întîmplă nimic". Tradiţia excepţională a oraşului lui Schubert, Strauss, Franz Josef a fost îngropată. Hărţuită, alungată din teatru, din Viena, din ţară, Lola Blau se zbate în destinul unei vieţi aventuroase, plină de căutări, hazard şi disperare. Compromisurile şi umilinţele fac şi ele parte din joc, imprevizibilul se întrece în a pune la cale farse, normalul este înlocuit de anormal. De peste tot, din oameni, din structuri, din forme şi fonduri. Mizeria şi trauma războiului şi-au lăsat amprentele pretutindeni. În piesa lui Georg Kreisler şi în spectacolul lui Dabija (Teatrul evreiesc de stat), Lola Blau este pusă sub lupă. Sînt urmărite cele mai fine gesturi şi reacţii ale actriţei şi cîntăreţei, în plină acensiune în Austria anului 1938. Anul instalării fascismului. Sîntem trîrîţi şi pe panta decăderii, a nenorocirilor care apar în viaţa ei. Textul lui Kreisler, pe care spectatorii greci îl aveau tradus în caietul-program, de fapt o succesiune de songuri şi şansonete, dezvoltă o confesiune autobiografică a Lolei Blau, o poveste subtil construită pe două planuri: cariera şi viaţa personală. Spectacolul regizat de Dabija impresionează prin rafinament şi discreţie, prin faptul că a ridicat *Kammerspiel*-ul la o cotă valorică înaltă şi datorită alegerii Maiei Morgenstern. În numai o oră şi treizeci de minute spectatorul este plimbat prin atmosfera de cabaret, varieteu, revistă franceză, *show* american cu jazz şi sex, operetă. În acest spectacol nici cel mai mic gest sau lacrimă nu apar la voia întîmplării. Văd, a cîta oară, *Lola Blau* şi de fiecare dată păţesc la fel: îmi spun, şoptit, "astă seară, *această* Lola Blau a fost excepţională". Maia Morgenstern şi-a ferit acest rol de manierisme, şabloane, de impurităţi. Totul este autentic, adevărat, tangibil. Povestea Lolei Blau spusă de Maia Morgenstern face să vuiască Atena. Spectatorii se înmulţesc văzînd cu ochii, sala devine neîncăpătoare (deşi demarajul n-a fost simplu), iar cele paisprezece reprezentaţii (jucate cu o singură zi de pauză) se dovedesc insuficiente. Oameni de cultură, oficialităţi, celebrităţi se plimbă încolo şi-ncoace prin foaierul micuţ al Teatrului *Metaxourghio*. Aici l-am întîlnit (şi ce întîlnire!) pe Michael Cacoyannis, regizorul tulburătorului film *Zorba grecul*. Avea ochii plini de lacrimi. Mi s-a părut că am ajuns puţin mai aproape de cel ce a fost Antonny Quinn, de nebunia lui Zorba, de aventurile lui pasionale, de cruzime şi generozitate. Cîte ceva din toate astea găsesc peste tot, în viermuiala continuă din Atena. Lola Blau şi Maia Morgenstern au fost absorbite, definitiv, de conştiinţa grecilor. Sînt martoră.

Şi încă ceva: Anna Vaghena, proprietara teatrului, este una dintre actriţele vestite ale Greciei. Anul trecut a jucat la Bucureşti spectacolul *Anghela Papazoglou* după cartea lui Iorghi Papazoglou, *Visele Smirnei*. Gazdă: Teatrul Odeon şi directorul său, Alexandru Dabija. Să fie, oare, o simplă coincidenţă faptul că Anna Vaghena a primit în teatrul său o montare a lui Dabija şi a salutat, reverenţios, popasul Lolei Blau ce a respirat, prin toţi porii, efortul, energia, emoţiile Maiei Morgenstern?

Marina Constantinescu

de Pavel Şuşară

Un imn pentru Balcic

BALCICA MĂCIUCĂ, scriitoare şi distins istoric de artă, fiica lui Octavian Moşescu, primarul legendar al Balcicului şi părintele fenomenului artistic unic care s-a născut aici, publică, la Editura Universalia (Bucureşti, 2001), o monografie a Balcicului cu totul neobişnuită. Amestec de confesiune şi de observaţie, de evocare şi de analiză, de portretizare documentară şi de translare subtilă în ficţiune şi în mitologie, această carte intitulată simplu, *Balcic*, aduce în discuţie, pentru prima oară la o asemenea scară, una dintre cele mai spectaculoase şi mai profunde sinteze artistice şi sufleteşti din întreaga noastră cultură. Concepută ca o regresie paradiziacă în memorie şi în copilărie, ca o fugă înapoi pe traseele iniţiatice ale unor însemne ieşite de mult din planul comensurabil al realului, confesiunea Balcicăi Măciucă încearcă, prin diversitatea mijloacelor deja amintită, să înţeleagă mai întîi ea însăşi, iar mai apoi să-i împărtăşească şi cititorului, care este sursa misterioasă a fascinaţiei, a hipnozei adînci şi ireversibile, pe care acest spaţiu le-a exercitat asupra celor care au venit în contact cu el. De la abandonul definitiv al *Sultanei*, aşa cum era alintată, afectuos, de către localnici, Regina Maria, la percepţiile de un lirism exaltat şi neobişnuit al unor savanţi, altminteri plini de măsură şi de sobrietate, precum celebrii geografi I. Simionescu şi G. Vâlsan, la entuziasmul nenumăraţilor scriitori care au trecut pe aici şi pînă la imortalizarea în imagine realizată de pictori, la fixarea aproape magică în efigie, reacţiile pe care le-a determinat acest spaţiu sunt nenumărate şi, în mare parte, inefabile. Amestec irepetabil de elemente contradictorii, de munte şi de mare, de apă şi de pămînt, de meridional şi de alpin, de serenitate şi de înfiorări metafizice, de pulsiuni senzuale şi de tentaţii mistice, de vegetaţie luxuriantă, barocă, şi de calcare seci, rostogolite în trepte, asemenea peisagisticii sacre din pictura bizantină; de izvoare dulci, în cădere abruptă şi zgomotoasă, aşa cum îi stă bine oricărui rîu de munte bine integrat în peisajul său legitim, şi de valuri marine sărate, al căror vuiet este şi el firesc aşezat la locul său, Balcicul s-a impus, în spaţiul românesc, dincolo de orice promisiune turistică, drept o paradigmă culturală majoră. Deşi, la prima vedere, obsesia Balcicului ar putea să pară frivolă, un simplu automatism tematic sau doar un capriciu de vilegiaturist în goană după imagini pentru album, în esenţă acest fenomen se constituie în cu totul altceva.

Balcicul reprezintă pentru arta românească, în mod cert, un fel de pol sudic, o componentă solară şi meridională, de factură postimpresionistă, care contrabalansează tensiunile nordice, expresioniste şi nocturne, ale Şcolii de la Baia Mare. Dar dacă Balcicul nu a creat, asemenea mişcării de la Baia Mare, o stilistică unitară într-o tematică diversificată şi nu şi-a extins aria de interes dincolo de orizontul artei noastre - el manifestîndu-se invers, prin monotematism şi prin diversitate stilistică -, acest spaţiu a creat o stilistică unitară a receptării, o coerenţă inimaginabilă a comportamentului artistic şi a devenit, sub presiunea unor energii iraţionale, probă obligatorie pentru buna funcţionare a resorturilor adînci ale actului de creaţie. Aici s-au verificat, de-a lungul a cîtorva decenii, nu doar un interes particular pentru o anumită configuraţie peisagistică şi fascinaţia pentru o sinteză aproape didactică a coabitării elementelor, ci şi mecanismele de funcţionare a fenomenului nostru artistic şi întregul său spectru de sensibilitate. Posibilitatea participării neîngrădite la acest spectacol natural, absenţa oricărei birocraţii şi premisele unei libertăţi absolute, plasează fenomenul Balcic într-un spectru valoric şi stilistic foarte larg. Or, tocmai acest lucru demonstrează, cu o mare acurateţe, cît de unitară şi de coerentă este, în esenţă, şcoala noastră de pictură interbelică. Indiferent de stilistica proprie şi de estetica personală ale fiecărui artist – şi pe aici s-au perindat atitudini de o extremă diversitate, de la Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu etc. şi pînă la Sever Burada, C. Artachino şi mulţi alţii, ca să nu-i mai aminim pe Tonitza, L. Grigorescu. Steriadi, Petraşcu, Dărăscu, Iser, St. Constantinescu, Şirato, St. Dimitrescu, Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, D. Ghiaţă, Kimon Loghi, Teodorescu-Sion, Samuel Mutzner ş.am.d. – relaţia cu Balcicul determină o anumită unitate interioară a picturii, o anumită continuitate a parametrilor de fucţionare a creaţiei, care fac inutile, ba chiar puţin ridicole, tentaţiile plebee ale ierarhizării. Balcicul devine, astfel, un spaţiu al generozităţii, o adevărată unitate de măsură pentru fondul de sensibilitate al unui grup uman foarte larg, şi nu un instrument de cenzură sau un cîntar necruţător pentru performanţa individuală. Atunci cînd acest fenomen va fi studiat istoriografic şi critic în toată extensia şi profunzimea sa, cînd Balcicul va fi restituit artistic şi moral spaţiului nostru cultural aşa cum se cuvine, arta românească, în ansamblul ei, dar şi resorturile noastre sufleteşti, vor fi percepute mult mai corect şi mai nuanţat.

Un pas important către acest moment îl face acum cartea Balcicăi Măciucă, un pas provocator şi plin de promisiunea miracolului, asemenea unei feerii. Autobiografie şi evocare, nostalgie şi sentiment al posesiunii, jubilaţie şi suferinţă mocnită, iubire mărturisită şi tonalităţi de ecleziast, această carte este un adevărat poem al melancoliei. Un imn tardiv pentru Balcic. ■

Suferinţele mafiei

DUPĂ euforia festivalurilor din toamnă şi din pragul iernii, cu filme britanice, franceze, italiene, finlandeze şi maghiare – plus un ciclu helvet iniţiat la Cinemateca Română înainte de completa pedeserizare a *staff*-ului – 2002 ne întîmpină cu duşul rece al scorului sub care e strivit filmul european în repertoriul curent al cinematografelor autohtone. Un scor bucureştean mai expresiv decît oricînd, în a doua jumătate a lunii ianuarie, de o perfecţie cifrică absolută (excepţăm filmele programate la Cinematecă şi la casele de cultură străine): 33-3 (cifra din urmă include şi un film românesc – bineînţeles de Sergiu Nicolaescu, cum sînt şi toate producţiile locului difuzate de TVR 2, şi, se subînţelege, nu din producţia actuală, ci furnizat de arhiva 100% partinică, via firma proprie prin care sus-numitul senator a devenit un stat în statul cinematografiei etatiste – *Dacii* din 1967; cf. *Şapte seri*, IV, nr. 186 din 18-24 ianuarie 2002)

Nu-i va fi uşor Anului Nou cinematografic să-şi întreacă predecesorul la acest capitol. Nu fiindcă în 2001 ar fi fost importate din cale-afară de multe filme bune şi foarte bune. Sîntem mult sub un flux mediu în acest sens. Prea puţine dintre peliculele de vîrf aduse la festivaluri, gale sau zile festive – graţie instituţiilor culturale de pe lîngă ambasade – sînt reţinute spre difuzare pentru publicul larg: 2 filme franceze, un film italian, 4 britanice, nici unul finlandez sau maghiar. Descurajarea şi handicapul sînt reprezentate de etatismul reţelei de cinematografe – singura din această parte a Europei rămasă cu stigmatul naţionalizării din 1948. Opacitatea inapatenţei şi retardările sistemului moştenit – în ordinea solicitudinii culturale în primul rînd, apoi a dotărilor tehnice şi a confortului – sînt factori asfixianţi pentru iniţiativele mai mult decît laudabile ale caselor de distribuţie, ele, în cvasitotalitate private. E un nonsens sistemic în care ameninţă să ne fixeze pentru alţi ani lungi proiectul de Lege a Cinematografiei, promovat – se înţelege din nou – de inevitabilul S. Nicolaescu, cu complicitatea fostului culturnic ceauşist Mihnea Gheorghiu, prezident pe viaţă la UCIN, şi cu suportul Comisiei pentru cultură de la Senat, unde tronează Adrian Păunescu şi, din aceeaşi sorginte politică, Eugen Florescu. Despre „legea străşnică" şi despre „proasta administraţie a cinematografelor de stat", care vor deveni însă şi ele străşnice, ne-au dat asigurări capii mafiei de resort, lăfăindu-se între luminile mini-cinematografului de lux, construit peste noapte pentru ei înşişi la parterul sediului, unde a avut loc cu întîrziere de un an prima conferinţă de presă a CNC-ului restaurat.

Sub acoperirea mass-media, accesată de membrii cointeresaţi ai impropriu numitei Asociaţii a Criticilor de Film, mafia de resort neaoşă acţionează şi pe alte meridiane. De pildă în Canada, unde „Primul festival de film românesc la Montréal" tocmai s-a redus – poate aţi anticipat proporţiile acţiunii – la „cîteva creaţii ale regizorului Sergiu Nicolaescu" (*Adevărul* nr. 3610 din 29 ianuarie crt.; citez din cotidianul pe care am început să-l cumpăr personal de la chioşc pentru editorialele sale – adesea repere ale civismului talentat, dar şi pentru articolele despre politichiile subculturale, în afara celor filmice, vizate sibilinic sau prezentate ca virtuţi). Dar să ne întoarcem la cinematografele noastre. Două instanţe private – Societatea de distribuţie Independenţa Film şi Agenţia de publicitate Champions – au repetat operaţia anuală prin care se substituie benefic asociaţiei de profil inactive extrafripturistic. Ele au întreprins un sondaj în rîndurile „criticilor şi jurnaliştilor de cinema", publicînd un „Top al celor mai bune zece filme ale anului 2001", paralel cu un top după numărul de spectatori şi încasările din anul trecut. În timp ce asociaţia de profil se ocupă cu noi premieri de racolaj, iar CNC-ul anunţă festivităţi de „Oscar românesc" şi chiar iminenţa unui „bal al cineaştilor", cele două firme private ne pun în faţă nu doar rezultatele iniţiativelor lor meritorii, ci şi probele dramatice ale crizei culturale a reţelei de cinematografe, însoţind falimentarea morală şi profesională, sub aceleaşi auspicii, a producţiei proprii (noile ştiri din ziare care lungesc aproape săptămînal lista premiilor internaţionale obţinute de *Marfa şi banii* nu au nici o legătură cu sistemul, ci doar cu sîngele vărsat la propriu de regizorul Cristi Puiu în timpul filmărilor, de sistem fiind în schimb legată direct respingerea noului scenariu al debutantului, la concursul din vara trecută, de către un juriu prezidat iarăşi se subînţelege de cine; una dintre strategiile mafiei fiind tolerarea demagogică a debuturilor, chiar în cascadă, ca imediat după 1989, urmată de scoaterea din cursă a concurenţilor tineri, de preferinţă înainte de a ajunge la al doilea film).

CNC-ul ar fi obligat la minime iniţiative proprii de promovare a filmului european, spre a ieşi în întîmpinarea interesului publicului cinefil faţă de filmul de autor şi de artă. Pentru că aceasta e problema nevralgică a reţelei cinematografice, din alt unghi decît cel mafiotic şi subcultural, dincolo de cascadoria filmică erijată ca politică de stat şi emblemă a României în lume.

Ne putem imagina cît de mult suferă comanditarii „materialelor" pregătite pentru Guvern, nu numai că nici unul dintre filmele din Topul criticilor nu se regăseşte în Topul biletelor vîndute şi al încasărilor din 2001, dar şi că toate cele zece opere din primul top luate la un loc – de la *In the Mood for Love* de Wong Kar-wai şi *Dansînd cu noaptea* al lui Lars von Trier, pînă la *Sinuciderea fecioarelor* de Sofia Coppola şi *Marea hoinăreală* al lui Joel Coen – nu întrunesc şi nici nu se apropie de numărul intrărilor înregistrate, separat, de *Mumia revine* sau *Scary Movie 2*. Suferă mult, probabil, cei ale căror nume nu mai e cazul să le retranscriem, că în însuşi Topul criticilor doar două filme din zece sînt europene (pe lîngă cel al danezului Lars von Trier, britanicul *Billy Elliot* de Stephen Daldry), proasta difuzare nemaihărăzind un loc măcar pentru *Les goûts des autres* de Agnès Jaoui. Însă cel mai mult vor fi suferind cei abilitaţi din cauză că filmul românesc *Marfa şi banii* – situat de critici printre primele zece ale anului, înainte de *The Virgin Suicides* – şi *Marea hoinăreală* – n-a fost văzut în toată ţara decît de 1963 (nu e anul premierei capului de serie al „epopeei cinematografice naţionale", *Tudor*) spectatori. Asta după o lansare efectiv sabotată, cu o conferinţă de presă la care a trebuit să ne instituim ad-hoc în comperi, după vizionare, fiindcă nimeni de la CNC sau România Film nu era prezent. Ş.a.m.d.

Valerian Sava

Decanii de vîrstă ai literelor

TAKIS VARVITSIOTIS

DECAN al poeţilor din Salonic, oraşul unde s-a născut, a studiat şi a creat întreaga operă, Takis Varvitsiotis (n. 1916) este, neîndoielnic, cel mai important poet în viaţă al Greciei. Autor al unei creaţii poetice de dimensiuni impresionante, strânsă parţial în volume în ultimii ani, eseist, critic literar şi harnic traducător din lirica universală (spaţii preferate sunt Franţa, Spania, America Latină), bardul din capitala Macedoniei rămâne, datorită traducerilor din opera sa şi numeroaselor premii şi distincţii internaţionale, unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori greci în străinătate. Odysseas Elytis, care l-a admirat, îl considera un "poet european de o rară sensibilitate". Membru al Academiei Internaţionale Mihai Eminescu(1995), Takis Varvitsiotis, ale cărui versuri sunt tălmăcite în limba română începând din 1970 (de traducători precum Ion Caraion, Polixenia Karambi, Ion Brad, Andreas Rados, Leonida Maniu, Lia Brad-Chisacof, Geo Vasile ş.a.) rămâne un prieten statornic al României, pe ale cărei meleaguri a poposit în 1979.

Ştim că Salonicul şi-a dobândit un loc aparte în lumea literelor elene. Care a fost contribuţia poeţilor şi prozatorilor care au creat pe aceste meleaguri?

Salonicul deţine fără îndoială un loc aparte în lumea literelor elene şi aceasta fiindcă a înscris o contribuţie notabilă, atât în poezie, cât şi în proză. O întreagă pleiadă de poeţi şi prozatori vestiţi a obligat critica să vorbească de o adevărată Şcoală literară a Salonicului, iar pe istoricul literar K.Th. Dimaras să afirme că "drumul regal" al poeziei elene trece prin Salonic. Ceea ce caracterizează literatura Salonicului este înclinaţia spre interiorizare şi introspecţie, care a devenit o adevărată tradiţie, ca şi personalitatea clocotitoare a creatorilor ei. Să amintim apoi că în oraşul considerat a doua capitală culturală a ţării s-au editat câteva reviste de importanţă istorică, precum "Zile Macedonene", "Kohlias", "Nea Poreia", "Diagonios" şi, recent, "Entevktirion".

Acum, când ne aflăm la începutul unui nou secol, ce demersuri ar trebui să facem în deceniul ce se deschide pentru o percepere mai profundă a culturilor noastre?

Să întărim contactele directe prin schimburi de delegaţii de scriitori şi mai ales să încurajăm realizarea cât mai multor traduceri care constituie - nu spun o noutate - mijlocul cel mai eficient pentru cunoaşterea reciprocă a popoarelor. Ele vor contribui neîndoielnic şi la extinderea relaţiilor tradiţionale care există între centrul cultural al Salonicului şi spaţiul spiritual românesc, cvasivecine geografic.

De ce, la zece ani de la căderea cortinei de fier, literaturile Europei de Sud-Est (şi includ aici şi literatura română) continuă să rămână atât de puţin cunoscute în lumea culturală elenă?

Nu cred că literaturile moderne ale Europei de Sud-Est şi îndeosebi cea română reprezintă o necunoscută pentru publicul elen. De altfel, nu trebuie să uităm eforturile serioase de apropiere pe care le-au depus scriitori greci precum Rita Boumi Pappa, Menelaos Loudemis şi alţii.

Aţi putea să ne prezentaţi câţiva dintre scriitorii din Salonic care, după al doilea război mondial, au devenit cunoscuţi pe plan european şi mondial?

Dacă luăm drept criteriu traducerile în limbi străine din operele scriitorilor din Salonic, aş spune că între cei mai cunoscuţi ar trebui să se numere Yorgos Themelis, Zoi Karelli, Nikos Gavriil Pentzikis, G. Vafopoulos, Manolis Anagnostakis, Tilemahos Alaveraş şi - iertată fie-mi lipsa de modestie - subsemnatul, care am reprezentat statornic Grecia la congrese internaţionale, sunt membru al Comisiei Culturale a Organizaţiei Mondiale a Poeţilor şi am fost onorat cu înalte distincţii internaţionale. E vorbă în principal de poeţi, care au cultivat însă cu succes şi alte genuri literare, dar şi de prozatori (Pentzikis, Alaveras). Există, desigur, şi alţi scriitori care, deşi nu sunt cunoscuţi în exterior, fiindcă nu au fost traduşi suficient, nu sunt mai puţin importanţi.

Ce ne-aţi putea spune despre relaţiile scriitorilor din Salonic cu mass-media locale şi centrale ?

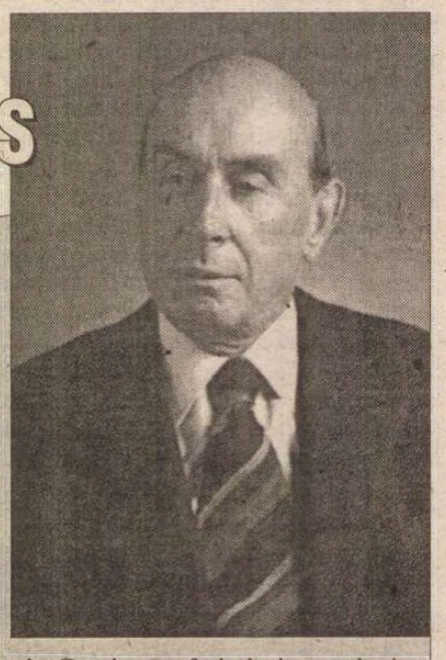
Din păcate, aceste relaţii sunt aproape inexistente, fiindcă mass-media sunt interesate mai ales de aspectul comercial şi mai puţin de calitatea actului artistic. Fac excepţie canalele de stat, îndeosebi canalul din Salonic ET 3, care urmăresc într-o anumită măsură pulsul vieţii literare a oraşului. Un model îl constituie însă Televiziunea municipală din Salonic TV 100, care prezintă o excelentă emisiune (intitulată "O carte, o călătorie") dedicată problemelor literare şi realizată de un tânăr poet, Stelios Loukas. A reuşit să strângă o impresionantă arhivă literară, unică în felul ei, preţioasă nu numai pentru Salonic, dar şi pentru întreaga Grecie. Astfel de eforturi merită într-adevăr toate laudele noastre.

Ştim că în anul 2000 a apărut în Germania, prin grija unui excelent traducător - profesorul Evanghelos Konstantinou din Würzburg - o amplă antologie din lirica dvs. într-o elegantă ediţie bilingvă. Cititorul român a făcut cunoştinţă cu versurile dvs. publicate de-a lungul anilor în paginile unor reviste literare din Iaşi, dar şi din Bucureşti sau Cluj-Napoca. Până la apariţia în limba română a unui volum care să reunească principalele dvs. creaţii - eveniment care sperăm să se întâmple cât mai curând -, v-am ruga să ne mărturisiţi câteva gânduri despre opera dvs.

Singurul lucru pe care aş vrea să-l spun este că mi-am închinat întreaga viaţă Poeziei. Şi aceasta fiindcă sunt convins că ea constituie pentru omenire singurul mod de salvare, singura ieşire din impas, pentru această omenire alienată şi subjugată iluziei prosperităţii materiale. Chiar dacă la prima vedere ideea mea pare utopică , poezia rămâne, o repet, singura modalitate pentru om de a-şi regăsi sufletul, de a conferi primordialitate spiritului. Valorile creştine eterne nu pot fi reînviate decât prin poezie, în sensul ei mai larg. Fiindcă poezie nu înseamnă doar arta de a scrie versuri. Poezie înseamnă suflet, înseamnă dragoste, inocenţă, frumuseţe. Poezia este însăşi viaţa în expresia ei cea mai desăvârşită. Poezie este întâi de toate şi mai presus de toate cuvântul lui Hristos.

Salonic, decembrie 2001

TASOS ATHANASIADIS



UNUL dintre decanii de vârstă ai prozei greceşti (s-a născut în 1913 într-o localitate din apropierea anticului Sardes, în Asia Mică), Tasos Athanasiadis s-a afirmat, prin activitatea sa literară de aproape şase decenii (a debutat în 1943), ca unul dintre cei mai prodigioşi slujbaşi ai literelor elene. Membru al Academiei din Atena (1986), preşedinte al Fundaţiilor Uranis (din 1997) şi Kostis Palamas (din 1998), preşedinte al PEN-Club-ului elen, prozatorul, eseistul şi criticul literar Tasos Athanasiadis domină astăzi, prin personalitatea sa complexă, viaţa culturală a ţării sale. Maestru al biografiei romanţate (gen pe care l-a consacrat în Grecia, conferindu-i o strălucire încă nedepăşită de un alt autor), scriitorul originar din Asia Mică este creatorul unei opere romaneşti ale cărei dimensiuni, subtilitate stilistică, diversitate tematică şi soliditate i-au adus un prestigiu ce a depăşit de mult graniţele Greciei.

Sunteţi unul dintre scriitorii greci cunoscuţi în România - două cărţi ale dvs., Sala Tronului *şi* Fiul Soarelui. Viaţa împăratului Iulian Apostatul - *au apărut deja în limba română în 1992 şi, respectiv, 1998. V-am ruga să ne spuneţi ce alte ediţii vi s-au publicat în ultimul deceniu. De asemenea, ne-ar interesa să aflăm ce aveţi în acest moment pe masa de lucru?*

În afara ediţiilor româneşti amintite, s-au tradus în limba rusă *Călătorie în singurătate* (o biografie a lui Ioannis Kapodistrias) şi *Fiul Soarelui.* În acest moment se realizează traducerea *Sălii Tronului* în limba bulgară (în Bulgaria s-a publicat deja, în 2000, o selecţie din creaţia mea nuvelistică). Concomitent, este transpus în italiană volumul de nuvele *Triptic medieval,* a cărui primă ediţie a apărut la Atena în 1998. Pentru primele luni ale anului 2002 editura ateniană "Estia" pregăteşte lansarea unui volum intitulat *Doamnelor şi domnilor, ...vă mulţumesc,* în care sunt strânse conferinţele ţinute de mine la Academie. De asemenea, editura "Ellinika Grammata" a avut iniţiativa editării unor lucrări de tinereţe risipite în periodicele vremii, creaţii pe care eu însă le consideram de interes secundar.

Cititorul român ştie - graţie antologiilor de eseuri greceşti apărute la Cluj şi Bucureşti - că sunteţi totodată şi unul dintre cei mai prestigioşi eseişti şi că aveţi statornice preocupări şi în domeniul criticii literare. Care sunt, în opinia dvs., trăsăturile caracteristice ale vieţii culturale a Atenei şi, în general, a Greciei de azi?

E adevărat că am publicat până în prezent trei volume cu eseuri care se referă la opere ale scriitorilor şi oamenilor de ştiinţă greci şi străini sau exprimă opinii şi gânduri asupra unor probleme arzătoare ale epocii noastre. Literatura ţării mele se caracterizează în acest moment printr-o impresionantă înflorire în spaţiul poeziei, al prozei, dar şi al eseului şi al criticii literare. Sunt deosebit de bucuros că la ediţia din toamna anului 2001 a Târgului Internaţional de Carte de la Frankfurt, unde Grecia a fost invitata de onoare, au fost lansate opere reprezentative din domeniile citate mai sus, care au stârnit interesul editorilor străini şi au fost solicitate spre traducere.

Acum, la începutul unui nou secol, ce demersuri credeţi că ar trebui făcute pentru o mai profundă cunoaştere a culturilor noastre?

Aş dori tare mult să contribui, în calitate de preşedinte al Fundaţiei Uranis, la cimentarea unei mai profunde cunoaşteri reciproce în domeniul culturii. Un prim pas îl constituie bursele pe care Fundaţia le acordă unor tineri absolvenţi ai facultăţilor cu profil filologic care doresc să se ocupe cu pro-

elene

movarea literaturii noastre şi cu cercetarea limbii greceşti. Aceste burse - la recomandarea profesorilor universitari - sunt acordate pentru două luni, şase luni şi un an şi pot fi reînnoite. Ar fi util să se implice mai energic serviciile de resort din Ministerele Culturii din cele două state. O editură specializată în traduceri din literatura neoelenă ca "Omonia" ar putea - firește, în colaborare şi cu alte case editoriale din ţara dvs. - să consolideze drumul deschis de neoeleniști români al căror nume este viu în Grecia. Cât privește relaţiile dintre ţările noastre, din câte cunosc, nu au existat niciodată probleme. Ultima vizită a preşedintelui Republicii Elene, dl. Konstantinos Stephanopoulos, a confirmat această cordialitate. România se află cu un picior în Balcani şi cu celălalt în Europa. Din punct de vedere cultural, se consideră însă că înclină spre cea din urmă.

De ce literaturile Europei de Sud-Est (şi includ aici şi literatura română) sunt cunoscute într-o măsură atât de mică în lumea culturală greacă, chiar dacă s-a scurs deja mai bine de un deceniu de la căderea comunismului în această regiune ?

Constat că în ultimii ani au început să fie traduse în limba greacă opere ale scriitorilor din Europa de Sud-Est. Întârzierea şi pătrunderea mai limitată a literaturii acestor ţări la noi se datorează faptului că în Grecia există foarte puţini cunoscători ai limbilor balcanice. Cu toate acestea, mostre reprezentative din opere ale scriitorilor din această regiune sunt publicate frecvent în revistele literare greceşti. E adevărat că ştim foarte puţine lucruri despre literatura română. Să sperăm însă că acum, când tendinţa de cunoaştere culturală reciprocă a devenit tot mai pronunţată, legăturile noastre spirituale vor fi tot mai strânse.

Sunteţi membru al Academiei din Atena. Ce ne-aţi putea spune despre activitatea celui mai important for cultural al Greciei ?

Prin cele 13 centre de cercetare, care se implică energic în spaţiul literelor, al artelor frumoase, al ştiinţelor umaniste şi teoretice, Academia din Atena, care la 18 martie a.c. va împlini 76 de ani de existenţă, contribuie, prin opera de cercetare, ca şi prin premiile acordate an de an, la stimularea permanentă a vieţii culturale a ţării.

Am văzut că traducerile româneşti nu sunt un caz unic în cariera dvs. scriitoricească. V-am ruga să ne spuneţi câteva cuvinte despre ecoul operei dvs. pe plan european.

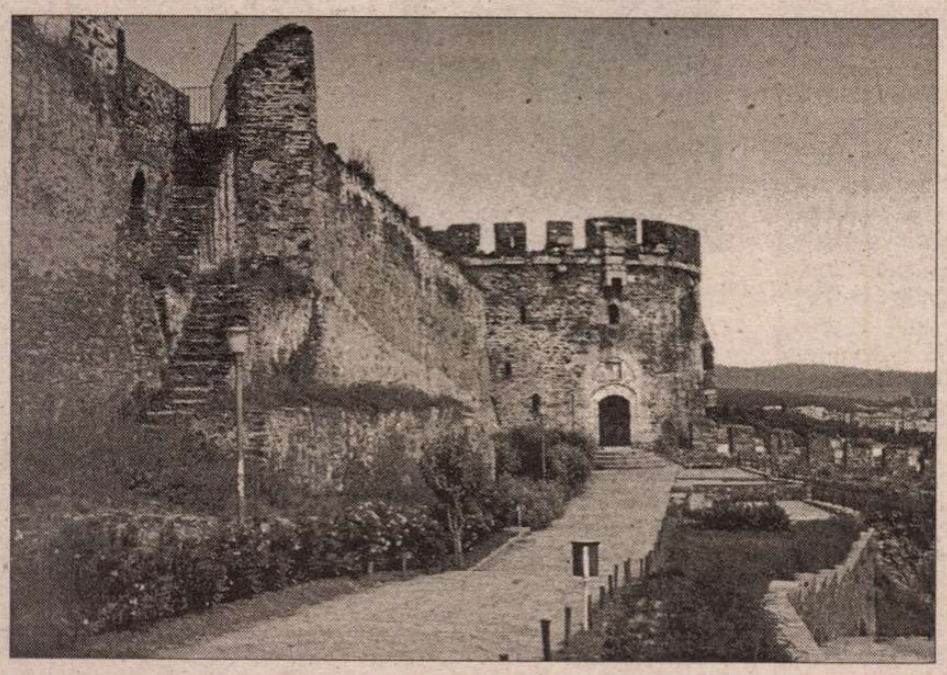
Lucrarea mea *Dostoievski în drumul de la ocnă la patos* a fost tradusă îndată ce a apărut în greacă, în 1956, an în care a fost distinsă cu Premiul de Stat pentru Biografie - atunci înfiinţat - în franceză, suedeză, portugheză şi s-a bucurat de o primire călduroasă din partea criticii greceşti şi străine. Mă bucur nespus că se va afla şi la îndemâna publicului român. Cartea se referă la anii tragici ai exilului lui Dostoievski în Siberia, acuzat de complot împotriva puterii ţariste. Am optat pentru această epocă şi am redat-o sub forma "reconstituirii romanţate", fiindcă era necunoscută publicului străin, spre deosebire de cealaltă faţetă a biografiei acestuia, de cetăţean liber.

În acest moment se traduce în limba română, de către doamna Dorina Chisăliţă, această capodoperă a dvs. Se află de asemenea în pregătire ediţia a doua, revăzută, a romanului Sala Tronului, *care a devenit nu demult şi un serial de televiziune de mare succes. Este, iată, a treia - dublă - întâlnire a dvs. cu cititorul român care a primit cu mult interes traducerile anterioare.*

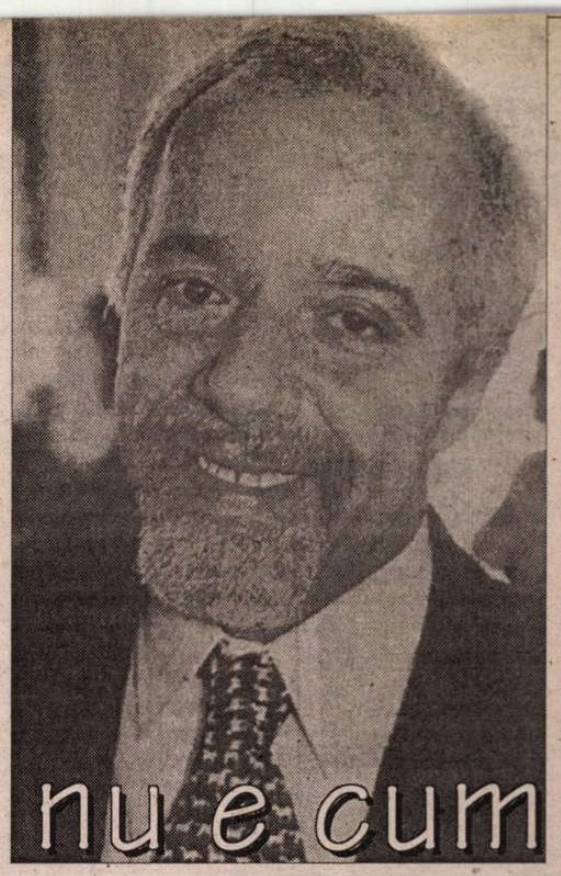
Sunt foarte bucuros că traducerile de până acum ale cărţilor mele au fost primite cu interes de publicul cititor din România prietenă. Sper să găsesc prilejul şi răgazul să mă întâlnesc cu cititorii români - atât de atenţi şi receptivi la fenomenul literar universal - în capitala ţării dvs.

Atena, decembrie 2001

Prezentare şi interviuri de
Elena Lazăr



Paulo COELHO



Nimic nu e cum pare a fi

O VECHE şi cunoscută legendă, a cărei origine nu poate fi stabilită, povesteşte că Arhanghelul Mihail, cu o săptămână înainte de Crăciun, le-a cerut îngerilor săi să viziteze Pământul; dorea să ştie dacă era totul gata pentru sărbătorirea naşterii lui Iisus Hristos. I-a trimis cîte doi, un înger mai bătrîn împreună cu unul mai tînăr, astfel încît să-şi poată face o părere cît mai cuprinzătoare despre mersul lucrurilor printre creştini.

Una dintre perechile acestea a fost îndrumată către Brazilia şi a ajuns acolo noaptea tîrziu. Cum nu aveau unde să doarmă, au cerut găzduire într-una din vilele arătoase ce pot fi văzute prin unele zone din Rio de Janeiro.

Stăpînul casei, un nobil în pragul falimentului (ceea ce, de altfel, se întîmplă cu mulţi dintre locuitorii acelui oraş), era un catolic foarte credincios şi i-a recunoscut imediat pe cei doi soli cereşti după aureolele daurite de pe creştetele lor. Era însă foarte ocupat cu pregătirile pentru sărbătorirea Crăciunului şi nu voia să strice decoraţia aproape terminată: îi trimise să doarmă în pivniţă.

Deşi ilustratele de sărbătoarea Naşterii Domnului au totdeauna un fond cu fulgi de zăpadă, în Brazilia data aceasta cade în miezul verii; în pivniţa unde fuseseră trimişi era o zăpuşeală teribilă şi aerul – plin de umezeală – era aproape irespirabil. Se culcară pe duşumeaua tare ca piatra, dar, cînd să-şi înceapă rugăciunile, îngerul mai bătrîn observă o crăpătură în perete. Se ridică, o repară folosindu-se de puterile-i divine şi se întoarse ca să-şi reia ruga de seară. Petrecură noaptea de parcă ar fi fost în iad, atît era de cald.

Dormiseră foarte prost, totuşi trebuiau să-şi îndeplinească neapărat misiunea încredinţată. A doua zi, străbătură marele oraş, cu cei douăsprezece milioane de locuitori ai săi, cu plajele, munţii şi contrastele sale. Începuseră să-şi facă dările de seamă şi, cînd se lăsă iarăşi noaptea, o porniră către interiorul ţării, dar, derutaţi de diferenţele de fus orar, se pomeniră din nou că nu aveau unde să doarmă.

Bătură la poarta unei case umile şi fură primiţi de doi soţi. Pentru că nu avuseseră niciodată ocazia de a vedea gravurile medievale care-i reprezentau pe trimişii Domnului, bărbatul şi nevasta lui nu-i recunoscură pe cei doi drumeţi – dar, nici vorbă, dacă aveau nevoie de adăpost, casa le stătea la dispoziţie. Pregătiră cina, li-l prezentară pe copilaşul nounăscut şi le oferiră chiar odaia lor, cerîndu-şi scuze că, deşi căldura era înnăbuşitoare, nu avuseseră bani, săraci fiind, ca să-şi cumpere un aparat de aer condiţionat.

Cînd se treziră a doua zi, văzură că toată casa era scăldată în lacrimi. Unica lor avere, o vacă ce le dădea lapte, brînză şi de-ale gurii pentru familie murise la păşunat. Îşi luară bun-rămas de la drumeţi, ruşinaţi că nu le puteau face cafeaua de dimineaţă, deoarece nu mai aveau de unde lua laptele.

Pe cînd mergeau pe drumul de pămînt, îngerul mai tînăr îşi dădu pe faţă toată indignarea:

— Nu pricep felul tău de a proceda! Primul om avea tot ce-i trebuia, şi totuşi l-ai ajutat. Dar în cazul acestei perechi de oameni sărmani, care ne-au primit atît de bine, n-ai făcut nimic ca să le uşurezi suferinţa!

— Lucrurile nu sînt cum par a fi – zise îngerul mai bătrîn. Cît am stat în pivniţa aceea groaznică, am observat că în zidul casei era depozitată o mare cantitate de aur lăsat acolo de un fost proprietar. Crăpătura lăsa să se vadă o parte din comoară şi m-am hotărît să o ascund la loc fiindcă stăpînul casei nu era dispus să-i ajute pe cei nevoiaşi.

Ieri, pe cînd dormeam în patul pe care ni-l cedaseră cei doi soţi, am observat că sosise un al treilea oaspete: îngerul morţii. Fusese trimis ca să-l ia pe copilaş, cum însă eu îl cunosc de mulţi ani, l-am convins ca, în locul lui, să ia viaţa vacii.

Aminteşte-ţi de ziua pe care ne pregătim să o sărbătorim: nimeni, în afară de păstori, n-a vrut să o primească pe Maria. Şi de aceea ei au fost cei dintîi cărora le-a fost dat să-l vadă pe Mîntuitorul Lumii.

Traducere de Pavel Cuila

CARTEA STRĂINĂ

de Grete Tartler

"Cu-același gând, noi totuși ne desfidem..."

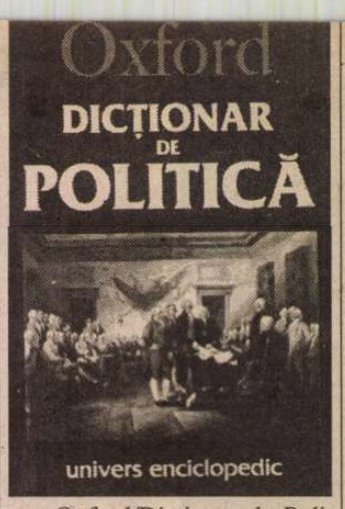
FILOSOF, istoric și sociolog, Ortega y Gasset (1883-1995), considerat un postmodern de sorginte nietzscheană și pragmaticistă (James, Peirce, Dewey), pasionat de interdisciplinaritate, anunțând precum Sartre că suntem în primejdie de a ne pierde unicul și netransferabilul sine, convins că substanța umană e alcătuită din incertitudinea esențială și riscul, văzând în confort, asemenea lui Kierkegaard, cauza lenei și a morții spirituale („anesteziere"), și în progresul tehnologiei - motivul derapajului de la propria identitate, rămâne totuși un optimist: viața, e în mâinile noastre. O croim cum vrem. Avem mereu de ales. Avem însă nevoie de timp pentru a ne evalua faptele, pentru a gândi asupra lor, pentru a păstra echilibrul. Fiecare își percepe și experimentează propria realitate (cum nu putem experimenta durerea de dinți a altcuiva); fiecare trăiește singur. Nici măcar îndrăgostiții nu se pot contopi. Nici în iubire, limitele, singurătățile, nu dispar. Fiecare își va croi deci singur morala și înțelegerea lumii (știința, logica și filosofia fiind născocite pentru a da vieții sens). Dar nici măcar marile sisteme filosofice nu sunt universale – cracterizând doar orizontul individual al creatorilor lor. Cine ar putea percepe concomitent toate aceste perspective individuale, ar stăpîni, în infinita lor multiplicitate, adevărul absolut – ceea ce numai Dumnezeu e în stare.

José Ortega y Gasset, *Omul și mulțimea*, traducere din spaniolă și note de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2001.

Cu claritate – „*care este politețea filosofului*" – Ortega y Gasset subliniază că „problema cea mai gravă a prezentului e *omul și mulțimea*", „problema formidabilei dualități pe care o reprezintă individul și colectivitatea". *Mulțimea este nimeni.* Autentică nu poate fi decât viața individuală; viața mulțimii, a societății, „*viața colectivă care nu i se întâmplă nimănui determinat, de care nu e răspunzător nimeni*" se scurge depersonalizată, mecanicizată. „*Mulțimea, societatea, tinde tot mai mult să-i strivească pe indivizi și, în ziua în care o va face, va sfârși prin a ucide găina cu ouăle de aur.*".

"Non idem est si duo dicunt idem..."

ÎN politică se vede mai mult ca oriunde că limbajul are mai multe straturi; „una spunem și alta înțelegem" – „una spunem și alta facem". Mijloacele adiacente cuvântului (zâmbetul, mișcarea brațelor, bătutul în masă ori în... propriul piept) nu sunt consensuale vorbelor (ba, dimpotrivă!) și atunci precizia folosirii cuvintelor devine imperios necesară.



Oxford/Dicționar de Politică. Coordonat de Iain Mc Lean. Traducere și glosar de Leonard Gavriliu. Editura Univers Enciclopedic, București, 2001.

Chiar conceptul de politică a avut o dinamică vizibil sensibilă de-a-lungul istoriei, începând cu accepția elenă de „artă, știință a conducerii unui oraș". Au fost cazuri când „politică" a fost considerată și activitatea albinelor sau furnicilor, ori aceea din utopii. Definirea „politică" a utopiilor ar presupune însă evoluția, dinamica a lor, nu doar înscrierea în plan static, asemenea unor edenuri. Echilibrul lor perfect nu „duce" în realitate decât pseudoimaginea societăților totalitare („unanimitatea" cu care ar fi susținuți dictatorii, „veșnicia" ori măcar durata existenței acestora: Hitler susținea în *Mein Kampf* că dă o soluție pentru 5000 de ani). Pe înțelesul tuturor sunt puse față în față atitudinile politice față de proprietate, precizându-se că „eu vreau asta!" nu este politică, dar „*eu am dreptul să vreau asta*" este politică. Unele popoare nu cuprind încă în vocabular verbul „a avea", în sensul de „a poseda", ele înlocuindu-le cu locuțiuni posesive: „la mine, la tine... la noi, la voi" etc. Altfel spus, „dacă se află la mine, este al meu". Așa se justifică natural teritorii ocupate război, tezaure, a căror returnare devine inconcevabilă...

Scris de o echipă de politologi de la Universitatea Warwick, dicționarul, clasând peste 1500 de articole care tratează concepte de politică, instituții și gânditori din Occident, lumea chineză sau islamică, din „ramuri" recent apărute precum terminologia UE, terminologia de securitate euro-atlantică, economia politică, dreptul votării, feminismul și alte „derivații" care profită din plin de natura interdisciplinară a subiectului, constituie nu doar un instrument de lucru, ci o pasionantă lectură în sine.

„Ca de rușine ochii să-i închidem..."

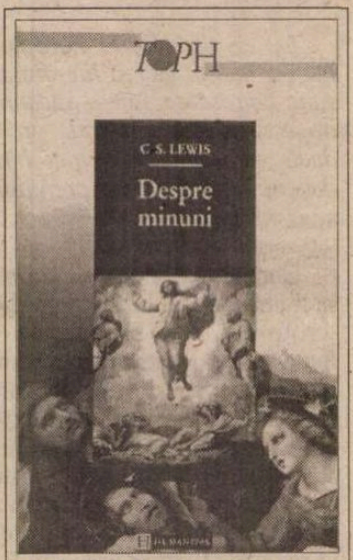
ROMANELE despre „zonele crepusculare", interzise moralității mărginite, nu sunt rare, însă cu totul rare sunt astfel de romane bine scrise. Virgil Stanciu a tradus excepțional și a clarificat, într-o bine documentată postfață, un autor care și-a creat deja faimă de „anti-pudibond", morbid și deviaționist: Ian McEwan, (n. 1948, cunoscut prin volumele de nuvele *Întâia dragoste, ultimul ritual*, 1970, *Grădina de ciment*, 1978, și romanele *Tihna străinilor*, 1981, *Câinii negri*, 1992, *Ispășire*, 2001). Pornind de la un motto din Auden („*S-au dus prietenii care s-au întâlnit și-mbrățișat aici/ Fiecare urmându-și propria greșeală*"), sumbrul și în același timp ironicul elev al lui Malcolm Bradbury radiografiază într-un stil elegant dar și laconic, exploatând tăcerile (adică tocmai ce nu se poate traduce, ar fi spus Ortega y Gasset), lumea atrasă de fructul oprit, de violență, viață politică agitată, moarte. Însă nu datorită „anormalității" a obținut volumul *Amsterdam* premiul Booker Prize în 1998, ci probabil datorită scriiturii: reluarea parabolică a temelor sugerează partitura unui canon preclasic; subiecte care ne fac de obicei „de rușine ochii să-i închidem" sunt tratate perfect cristalin.

Ian McEwan. *Amsterdam.* Traducere, postfață și note de Virgil Stanciu. Editura Polirom, 2001.

La înmormântarea fotografei Molly Lane, răpită de boală (și viciu) în plină tinerețe, trei foști amanți ai acesteia (și între compozitor și un ministru de externe) încep un „dans macabru" al intrigilor și răzbunărilor care nu se încheie decât la Amsterdam, în țara care îngăduie eutanasia, „jocul de-a neființa". Comparându-l pe McEwan cu Nabokov, Virgil Stanciu constată răceala „aproape clinică" a acelui dintâi, în timp ce maestrul ruso-american se mai și încălzește în timpul povestirii. „Comparația cu cel mai mare entomolog din lumea literelor rămâne tentantă".

„Ca-ntregul lor cuprins noi să-l deschidem..."

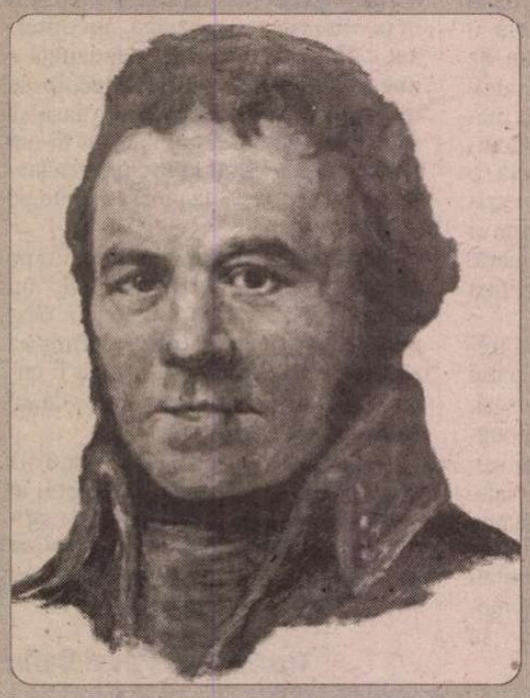
A ACCEPTA că omenirea e împărțită în „imanentiști" și „transcendentaliști", după atitudinea ori capacitatea lor de a crede sau nu într-o religie și, implicit, în „lumea cealaltă", a devenit, de la Mircea Eliade încoace, un lucru de la sine înțeles. Altfel se comportă în propria-i viață un ateu care crede că propria-i viață e rezultatul unor conexiuni raționale și care sfârșește „definitiv" într-o lume materială (fără scop, fără mărturie ori... „progres", fără nici o prelungire în altceva (explicabilă) - și altfel un credincios. Apar diferențe de etică, de atitudine față de semeni și, nu în ultimul rând, de spirit creativ. Unii raționaliști au ajuns la credință pricepând „minunile" prin tabelul elementelor chimice (Mendeleev), prin armonia muzicală ori coloristică ori, pur și simplu, înțelegând ecuația surplusului de masă.



C.S. Lewis. *Despre minuni.* Traducere din engleză de Sorin Mărculescu. Ediția a II-a. Editura Humanitas, București, 2001.

C.S. Lewis se ocupă de apariția și clasificarea minunilor, de dinamica numărului lor în lungul istoriei, de raportul acestora față de descoperirile tehnico-științifice, de raportul credință-minuni ori religie-minuni. Însă cea mai mare parte a eseului este dedicată definirii minunilor, distanțării definiției acestora față de insolit, incognoscibil, experiment, fantezie, maladiv, sau de raportul dintre minuni și supranatură, îndoială, diversiuni, probabilitate ș.a. Așadar, o pledoarie științifică, rațională, pentru... minuni. ■

Stendhal văzut de contemporanii lui



STENDHAL sub ochiul presei contemporane (1817-1843), texte reunite și publicate de Victor del Litto la Ed. Honoré Champion, ar putea fi un prim volum din istoria receptării marelui scriitor francez. Foarte interesant e că, la 24 martie 1842, o știre preluată de mai multe publicații franceze anunța: „Un om talentat, *M. Bayle*, care, sub pseudonimul *Frédéric Stendhall*, a publicat multe romane de mare succes, a murit ieri de un atac de apoplexie." Faptul că la acea dată presa pariziană nu știa să-i scrie corect nici numele, nici pseudonimul (confundîndu-l cu Frédéric Styndal, eroul unui roman pe atunci celebru, de un oarecare Auguste-Hilarion de Kératry) – spune multe. Dar lui Stendhal nu-i păsase de opiniile contemporanilor săi, mizase pe cititorii veacului următor („Am jucat un bilet la o loterie al cărei mare cîștig se reduce la atît: să fiu citit în 1935"). Totuși Henri Beyle a fost apreciat de contemporani (de n-ar fi decît celebrul articol apărut în iulie 1840 în care Balzac saluta apariția *Mînăstirii din Parma*), bine primit de o critică variată, n-a fost un persecutat. Articolele adunate de Victor de Litto o dovedesc.

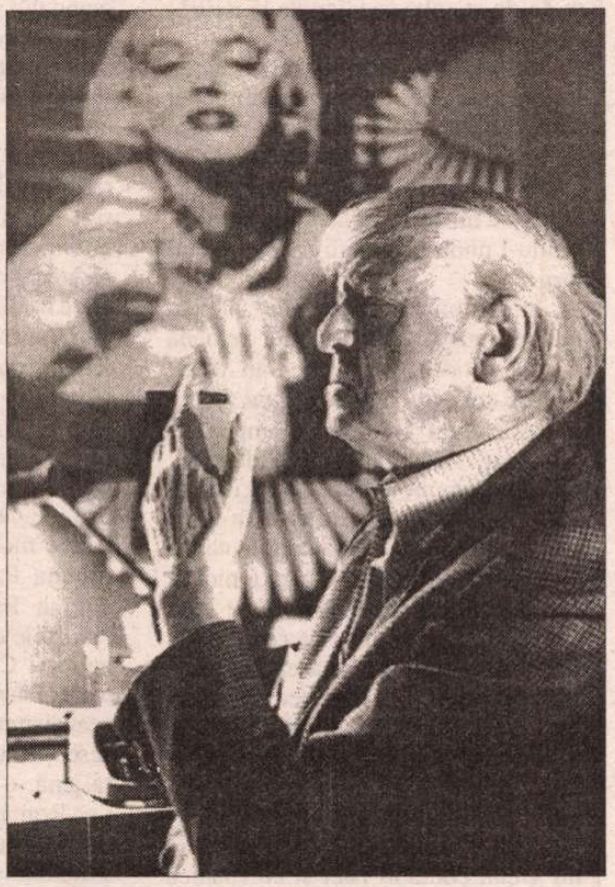
După 50 de ani

● J.D. Salinger publicase deja şase nuvele în „The New Yorker", cînd revista i-a refuzat un fragment din noul său roman. Motivul: precocitatea fraţilor Caulfield părea puţin credibilă, autorul făcea pe grozavul, scriitura era trăznită. Acest roman fusese deja respins de un editor, Eugene Reynal, care mărturisise că nu înţelegea dacă Holden Caulfield era nebun sau nu. Agentul literar al lui Salinger a prezentat mai tîrziu manuscrisul Ediţiei Little, Brown şi *De veghe în lanul de secară* a apărut în iulie 1951. De atunci şi pînă azi s-au vîndut peste 60 de milioane de exemplare. De 50 de ani, adolescentul Holden Caulfield n-a prins nici un rid, e solid instalat în rafturile bibliotecilor din întreaga lume şi mereu alte generaţii îl descoperă „de-al lor" – scrie „The New Yorker".

Un film despre genocidul armenilor

● Au trebuit să treacă 87 de ani pentru ca un film despre masacrarea armenilor de către turci să fie realizat. Cel care şi-a asumat această datorie este cineastul canadian de origine armeană Atom Egoyan, iar filmul său intitulat *Ararat* va avea premiera în cadrul Festivalului de la Cannes. Regizorul în vîrstă de 40 de ani, cunoscut pentru filmele sale cerebrale, în care personajele sînt adesea prizonierele unor psihoze, a fost extrem de tulburat în timpul filmărilor, fiindcă străbunicii lui au fost ucişi în 1915, iar valul de ură rasială care a măturat ţara strămoşilor săi a fost îngropat în subteranele Istoriei. Atom Egoyan a conceput *Ararat* ca un film în film, al cărui personaj principal, jucat de Charles Aznavour, e un regizor din anii noştri, care se duce în Armenia pentru a face un film despre genocidul armenilor în teritoriile controlate de otomani. Egoyan speră că, graţie noului său film, publicul să afle adevărul despre masacrul din 1915, negat şi azi de către guvernul turc şi mai speră ca *Ararat* să poată rula şi în Turcia: „Am fost de mai multe ori invitat la Festivalul filmului de la Istanbul. Sînt foarte optimist în ce priveşte recunoaşterea iminentă a genocidului armean de către Turcia" – a declarat el ziarului „The Globe and Mail" din Toronto.

Biografia lui Anthony Burgess



● Scriitor englez prolific, critic, lingvist şi compozitor, Anthony Burgess (1917-1993) e o figură titanescă prin vitalitatea sa pusă în slujba variatelor înzestrări şi a unei vaste culturi. Două biografii anunţate îşi disputa dreptul de apariţie la începutul acestui an. Prima, scrisă de Andrew Biswell, este dezvoltarea unei teze de doctorat şi nu a fost pînă acum nici aprobată, nici autorizată de văduva scriitorului, Liliana. Cea de-a doua, alcătuită de Roger Lewis, a avut iniţial acceptul Lilianei, care i-a pus la dispoziţie biografului arhivele şi timpul ei. Numai că Lewis a ajuns la concluzia că autorul *Portocalei mecanice* şi-a creat cea mai valoroasă parte a operei înainte de căsătoria cu Liliana şi exilul său în Monaco, după aceea "transformîndu-se deliberat într-o maşină de mare productivitate, dar oarecum în detrimentul calităţii". Din cauza acestei afirmaţii, Lewis şi-a pierdut poziţia de favorit şi Andrew Biswell are mai multe şanse de a-şi tipări biografia - scrie "The Observer".

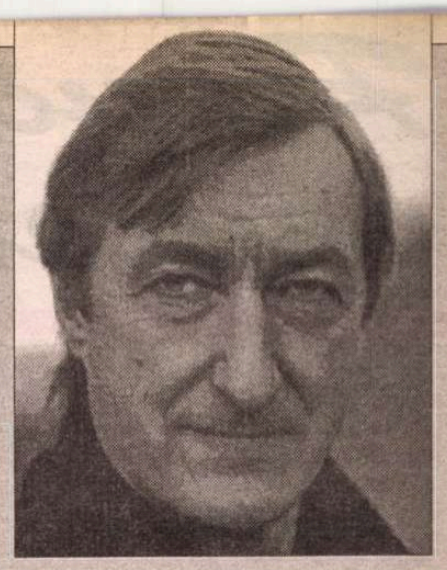
Cea mai ieftină distracţie

● În săptămînile care au urmat atentatelor teroriste din SUA, producătorii de la Hollywood s-au temut foarte tare că americanii nu vor mai merge la cinema sau că vor prefera alt gen de filme decît cele pe care studiourile le aveau gata. Dar reţetele din ultimul trimestru 2001 au bătut toate recordurile. Nu numai că gustul publicului nu s-a schimbat, dar dorinţa lui de evadare în ficţiune a crescut considerabil faţă de aceeaşi perioadă a anului 2000. E drept că cinematograful rămîne cea mai ieftină distracţie – scrie „The Washington Post".

Cercetători din toate ţările...

● Fabula, *site* independent şi benevol, cu adresa www.fabula.org ce fiinţează pe Internet de aproape trei ani, are ca scop "deschiderea, democratizarea studiilor literare, punerea în contact a cercetătorilor din domeniu, difuzarea colocviilor pe teme de critică şi teorie literară". Dintr-un loc de discuţii şi încrucişare a pistelor de studiu, Fabula a devenit indispensabil cercetătorilor literari căci conţine şi o mulţime de informaţii: o agendă la zi, apeluri pentru contribuţii la o temă, oferte de posturi etc. Accesat cam de 60.000 de ori pe lună, *site*-ul organizează şi colocvii "în linie" (de pildă, despre Roland Barthes sau despre ficţiune). Reflecţiile despre statutul textului literar şi al criticii, azi, dar şi despre probleme adiacente precum drepturile de autor, patrimoniul literar, circulaţia revistelor de specialitate etc. atrag nu doar universitari francofoni din toată lumea, ci şi studenţi performanţi, constituindu-se într-o adevărată reţea intelectuală.

Ceva de declarat



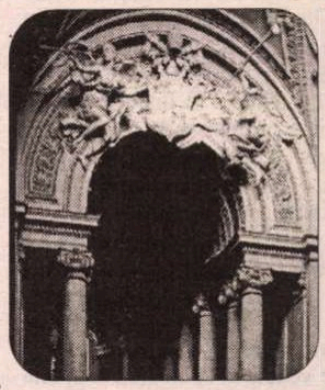
JULIAN BARNES s-a născut la Leicester în 1946. După studii de Litere la Oxford, a lucrat ca lexicograf pentru *Oxford English Dictionary*, apoi a devenit critic literar şi de televiziune la „New Statesmen", „New Republic" şi „The Observer", scriind în acelaşi timp nouă romane şi o culegere de nuvele, precum şi cărţi de eseuri (în plus, sub pseudonimul Dan Kavanagh, a publicat şi patru romane poliţiste). Entuziast francofil şi mare iubitor de Flaubert (volumul său *Papagalul lui Flaubert*, distins în Franţa cu Premiul *Medicis étranger*, a fost tradus şi la noi), Julian Barnes a publicat de curînd la Ed. Picador o nouă culegere de eseuri, intitulată *Something to Declare*, pe tema iubirii sale pentru cultura hexagonală. În cronica literară dedicată noii cărţi a lui Barnes în „Financial Times", *Ceva de declarat* e considerată un fel de ghiveci de articole reîncălzite, ironizîndu-se pasiunea autorului pentru „patria sa străină", dar recunoscîndu-i-se marile calităţi literare. „Romancierul Julian Barnes are o reputaţie de răceală continentală – un amestec de melancolie cerebrală şi ingenuitate glacială. Dar, ca eseist, Barnes e cea mai agreabilă gazdă, căci tratează toate subiectele, chiar şi cele mai grave, într-un mod distractiv. El e, pe rînd, de un haz muşcător, iconoclast, ironic sau tandru şi care procură totdeauna satisfacţie. Ca şi maestrul său Flaubert, el adoră detaliile [...] Flaubert şi-a găsit în Barnes criticul pe care şi l-ar fi dorit: curtenitor, pertinent şi mereu seducător" – conchide „Financial Times".

„Talk" a tăcut

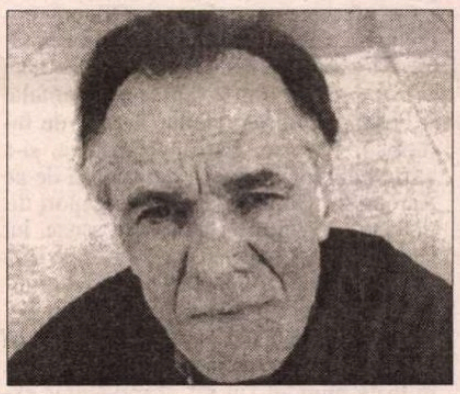
● „Talk Magazine", revista lunară lansată cu mare pompă în august 1999, condusă de Tina Brown, fostă redactor-şef la „The New Yorker" şi-a încetat apariţia. Produsă în parteneriat de studiourile de cinema Miramax şi grupul de presă Hearst, revista se ocupa de cultură şi politică, prin intermediul celebrităţilor acestor domenii. Vînzările mergeau bine, tirajul atingînd 650.000 de exemplare. Dar luxoasa revistă, cu costuri foarte mari de producţie, a fost victima scăderii pieţei publicitare după 11 septembrie şi nu s-a mai putut redresa. Nu e singura publicaţie americană care a păţit acest lucru. Destule reviste (în special cele pentru femei) s-au resimţit din pricina diminuării reclamelor.

Scala în renovare

● Clădirea Operei Scala din Milano (construită în sec. XVIII) a intrat în renovare pînă în decembrie 2004. Lucrările conduse de arhitectul elveţian Mario Botta prevăd construirea unei noi scene, renovarea sălii şi a depozitelor pentru decoruri, înălţarea plafonului scenei ş.a. Pe timpul restaurării, Opera s-a mutat în clădirea noului teatru Arcimboldi, construit la periferia oraşului Milano după proiectul lui Vittorio Gregotti. Sala acestui teatru are 2400 de locuri (cea mai mare din Italia şi a doua din Europa după Opéra-Bastille) şi a fost gîndită special pentru spectacole de operă şi concerte, avînd o acustică infinit mai bună – spune „Corriere della Sera" decît Scala. La 19 ianuarie 2002, stagiunea Scalei la Arcimboldi a debutat cu *Traviata* pusă în scenă de Liliana Cavani, sub bagheta lui Riccardo Muti, în repertoriul acestei stagiuni mai figurînd *Samson şi Dalila* de Saint-Saëns, *Salomé* de Richard Strauss, *Boris Godunov* de Mussorgski şi *Nunta lui Figaro* de Mozart.



Provocatorul



● Fernando Vallejo s-a născut la Medellin, în Columbia, în 1942 şi s-a stabilit în Mexic din 1971. A studiat filosofia şi Literele la Bogota, apoi arta cinematografică la Roma. Scriitor, cineast şi muzician, el a realizat trei filme şi a publicat pînă acum nouă cărţi, dintre care majoritatea au ca subiect o Columbie terifiantă. Din saga lui autobiografică în şase volume, s-au bucurat de succes în Europa traducerile romanelor *Fecioara asasinilor* şi *Focul secret*, cronici ale oraşului Medellin, cu trista sa faimă de cartel al drogurilor, bîntuit de violenţă şi corupţie (primul a fost adaptat şi pentru cinema de Barbet Schroeder). Cea mai recentă carte a lui Fernando Vallejo, *El Desbarrancadero* (Ed. Alfaguara), este, ca şi precedentele, provocatoare, dură, mordantă. Într-un interviu luat prin *e-mail* de publicaţia spaniolă "El Pais", el se exprimă ireverenţios despre Papa Ioan Paul II ("Karol Wojtyla este personajul cel mai nefast pe care-l are azi umanitatea"), vorbeşte despre Columbia - "ţară săracă, bogată în ură" - ca despre obsesia sa permanentă, care îl va însoţi pînă la capătul zilelor. Întrebat cît de autobiografic e noul roman (care povesteşte istoria distrugerii unei familii şi a unei ţări), Vallejo răspunde că *El Desbarrancadero* (literal s-ar traduce "Căderea la canal") nu e un roman. "Romanul e ficţiune, minciună. Eu încerc, cît pot, să nu mint. N-am scris niciodată nici un roman."

Revista revistelor

Linșaj intelectual

OBSERVATORUL CULTURAL este un client obișnuit al Cronicarului, care s-a referit la multe apariții interesante din paginile lui, semnalîndu-le ori comentîndu-le cu o simpatie fățișă. Grupajul de articole din nr. 102 (continuat în nr. 103, cînd acest text se afla sub tipar) însă care pune în discuție cartea lui H.-R. Patapievici *Omul recent* e de natură să trezească reprobarea cea mai netă. Primul lucru care ne-a venit în minte citind articolele cu pricina au fost acele campanii de tristă amintire purtate în presa comunistă de pe vremuri care țînteau la compromiterea unor autori sau opere. Nu spunem că este la mijloc cineva care a orchestrat *Opiniile* din *Observator*. Dar reaua voință este așa de vădită, încă din introducerea redacțională, și părerile atît de tendențioase, încît am rămas perplecși. Am atrage atenția colegilor noștri că n-are nici o relevanță într-o asemenea dezbatere faptul că *Omul recent* a fost premiată în timp record de *Cuvîntul* sau faptul că, în schimb, au tăcut publicații care l-ar fi întîmpinat altă dată sărbătorește pe autor. Ce sugestie nepotrivită, apoi, să spui că în mediile intelectuale circulă opinii din cele mai negative despre carte! Dirijarea discuției, iat-o, din capul locului, așa că articolul care o deschide, al directorului revistei, aproape că nu ne mai miră. Nu stă în intenția Cronicarului să ridice probleme de fond legate de *Omul recent. România literară* va găzdui ea însăși o dezbatere, opiniile vor fi strict individuale, cum e firesc. Ceea ce ne-a șocat în grupajul din *Observator* e maniera de abordare a cărții și, mai ales, a autorului. O stranie presupoziție traversează textele și anume aceea că freamătul din jurul *Omului recent* a fost amplificat de statutul de vedetă al autorului. O spune cu umorul său obișnuit, de la primele rînduri, dl I.B. Lefter, făcînd din H.R.P. „un caz" și diagnosticîndu-l ca atare. O repetă dl Valentin Protopescu în chip de-a dreptul grobian: H.R.P. ar fi rodul unei deșănțate mediatizări din partea unor actuali directori de conștiință de pe scena culturală românească, „în fapt bieți cimpanzei mediatici rătăciți pe o scenă dezolant de goală și luați de marele public drept ceea ce nu sunt, tocmai din cauza cumplitului vid de personalități reale..." Înainte de a-și șterge cașul de la gură, dl Protopescu face procese de intenție lui Cioran (într-un articol anterior) sau dă cu mătura pe o scenă pe care nu s-a cocoțat bine. A doua presupoziție, la fel de urîtă, se citește printre rîndurile articolelor semnate de dnii Adrian Miroiu și Gabriel Andreescu. Acesta din urmă, specializat de la o vreme în afirmații și insinuări calomnioase, nu merită *ni cet excès d'honneur, ni cette indignité*. E pur și simplu odios și ar trebui lăsat să-și consume de unul singur veninul. Dl Miroiu e, cel puțin, clar în privința *corectitudinii politice* pe care *Observatorul* ar promova-o contra lui H.R.P. și a altora, o *political correctness* carpato-danubiană, care bîntuie și subconștientul altora, precum dl Sorin Antohi (vezi cartea de interviuri cu dl Adrian Marino sau alte contribuții mai recente). „Filosofia" dlui Miroiu este simplă și transparentă: „spiritul creativ", „cu scaun la cap", fie și interdisciplinar, oferind „o viziune asupra modernității" nu ar fi altceva decît „exclamația, extazul ori credința" transformate în "instrumente prin care se acceptă o producție intelectuală". Dl Miroiu nu acordă credit decît conceptelor riguroase și disprețuiește eseistica artiștilor care au făcut din H.R.P. o vedetă (iarăși!) Filosofii adevărați, ei, au tăcut. Nu era o idee rea ca dl Miroiu să fi procedat ca un filosof adevărat. S-ar fi compromis mai puțin cu acuzația, bunăoară, de „aberantă" adusă criticii pe care H.R.P. o face votului universal capabil a produce și pogromuri. „Există limite ale votului, date de existența drepturilor individuale", ne învață dl Miroiu. Să zicem și noi ca eroul caragialian: dar la 1933 în Germania? dar la... Dl Miroiu a uitat că și Hitler, și Horia Sima au ajuns la putere prin votul liber al unor cetățeni liberi. Să trecem! Finețurile kantiene ale polemicii dlui Miroiu cu *Omul recent* pot rămîne neconsemnate. *Observatorul* introduce în presa serioasă românească o modă periculoasă: linșajul intelectual. Deplorăm inițiativa colegilor noștri și sperăm să n-aibă urmare.

Cînd te cheamă Garcea ca polițist

Privatizarea Combinatului Sidex îi dă bătaie de cap și premierului britanic. Tony Blair e acuzat de o parte a presei din Albion că ar fi primit *bani pentru partid* în schimbul unei scrisori adresate lui Adrian Năstase. Scrisoarea conținea felicitări pentru încheierea privatizării combinatului cu firma LNM Ispat, proprietatea omului de afaceri Lakshmi Mittal. Scrisoare a venit însă după ce omul de afaceri a făcut o donație de 125.000 de lire sterline partidului laburist condus de Blair. Cotidianele din România și-au început săptămîna trecută citînd pe larg din publicațiile britanice care îl acuză pe Tony Blair că ar fi trimis scrisoarea scandalului omologului său de la București, ca mulțumire pentru donația primită. Apoi a venit rîndul citării reacțiilor parlamentarilor conservatori care s-au sesizat după apariția în presă a acuzațiilor împotriva premierului Blair. N-au lipsit nici reacțiile părții române, care, pe bună dreptate a precizat că scrisoarea lui Blair a venit *după* ce afacerea se perfectase. Oricum, e o premieră ca o privatizare făcută în România să provoace un scandal de tip *bani pentru partid* într-o țară occidentală. • Fostul șef al Serviciului Român de Informații Externe, Cătălin Harnagea, și-a văzut bagajele scotocite de vameșii de pe Aeroportul Otopeni, deși are pașaport diplomatic. Vameșii i-au cerut scuze lui Harnagea, dar i-au spus că se află pe lista persoanelor care trebuie verificate suplimentar, la frontieră. După această pățanie, Harnagea a declarat *EVENIMENTULUI ZILEI*: „Puterea de la București nu mai e în toate mințile! Un șef al serviciilor externe să fie oprit la granița propriei țări și controlat ca un infractor este un caz fără precedent." Cronicarul împărtășește punctul de vedere al fostului șef al S.I.E., cu atît mai mult cu cît actuala putere i-a reînnoit lui Harnagea pașaportul diplomatic, ceea ce, potrivit uzanțelor, ar fi trebuit să-l scutească de orice control vamal. Și dacă tot am ajuns la *Evenimentul zilei* să menționăm ce crede Cornel Nistorescu despre ultimul subiect la modă în dezbaterea politică autohtonă. Cine să aleagă președintele României – alegătorul obișnuit, ca pînă acum, sau Parlamentul, cum dorește premierul Năstase? „Țara arde și noi pieptănăm republica" își intitulează Nistorescu editorialul consacrat acestui subiect. • De obicei Cronicarul nu dă atenție faptelor diverse publicate cu excesivă larghețe pe prima pagină a cotidianelor. Știrea asupra căreia ne oprim e că rotweilerii adjunctului Inspectoratului Județean de Poliție din Covasna, locotenent-colonelul Ioan Crăciun, au ucis un om, pe vecinul polițistului, după ce au mai sfîșiat o persoană, care se află în spital de mai multe zile. În cazul de față, un polițist, care primește bani de la buget pentru a-i apăra pe cetățeni de infractori, n-are discernămîntul elementar de a-și apăra concetățenii de propriii săi cîini, trei la număr. Pe de altă parte, cîinii din această rasă s-au dovedit în nenumărate rînduri de o agresivitate feroce, adevărate pericole publice, cu zeci de victime semnalate în presă. Copii desfigurați, adulți care de-abia au scăpat cu zile de pe urma atecurilor unor rotweileri pe care nici stăpînii lor n-au izbutit să-i pună la respect. E limpede că acești cîini sînt prost dresați sau învățați să sară la om, ceea ce e și mai grav. Era demult cazul ca în legislația autohtonă să se reglementeze obligațiile persoanelor care au cîini de companie sau de pază, precum și ce condiții trebuie să îndeplinească un cîine de atac pentru a putea fi ținut, în particular, chiar și de persoane cu funcții publice. În afară de asta, legislația ar trebui să precizeze limpede că un cîine care are proprietar și care face victime trebuie ori euthanasiat ori întreținut pe socoteala proprietarului într-o *grefă* de unde să nu mai poată fi scos, pe viață. • Ziarul *INDEPENDENT* a dat de urmele polițistului pe care îl cheamă Garcea în viața de toate zilele. E vorba de maiorul Ovidiu Garcea care se ocupă de cazurile de furturi de mașini care intră în parohia poliției Capitalei. În reportajul din *Independent*, maiorul Garcea e prezentat drept un polițist fără pată, care are un serios handicap din cauza omonimului său de la ProTv. Cînd se recomandă infractorilor pe care îi anchetează, trebuie să-i aștepte să-și termine hohotele de rîs, pentru a putea sta de vorbă, serios, cu ei. Și, mai spune Garcea maiorul, cînd a avut un picior în ghips, Garcea de la ProTv a apărut și el cu piciorul în ghips, iar atunci cînd el a fost avansat, a fost avansat și Garcea de pe micul ecran. Ceea ce, crede Cronicarul, probează că mintea actorului care face pe Garcea nu e mult deasupra personajului tîmpit pe care îl interpretează.

Cronicar

LA MICROSCOP

Coridoarele și tribuna Parlamentului

DACĂ ziariștii trimiși în Parlament ar scrie numai o părticică din cîte le sînt date să audă din partea aleșilor neamului, s-ar alege praful de multe reputații. E adevărat că tot românul simte nevoia să înjure la locul de muncă. Dar în Parlament nu te dai în stambă ca Gicu de la REBU cînd mătură strada.

Grijuliu pînă la pedanterie față de tot ceea ce ține de confortul funcției sale, parlamentarul român își votează de la buget pînă și aparatul de făcut cafea. Dar același parlamentar sare la beregata ministrului de Finanțe întrebîndu-l unde sînt banii de la bugetul țării.

În primul Parlament ales al României, majoritatea votaților semăna cu majoritatea celor care i-au votat: pantofi scîlciați, haine *de gata*. Acum parlamentarul autohton e impecabil îmbrăcat. Asta mai ține și de gust, firește. Dispune de aparat logistic și mai dispune și de un post în vreo AGA, dacă nu are firmele sale care-i aduc ceva bani. Iar dacă nu e nici în AGA și nu are nici firme, el se străduiește să-i mai pice cîte ceva, de la buget. Un chilipir e de asemenea oricînd bine venit. A se vedea chilipirul dlui Văcăroiu la una dintre Băncile lui Sorin Ovidiu Vîntu, realizat potrivit principiului că în opoziție te descurci. Dar atunci cînd i-a picat chilipirul, dl Văcăroiu era, totuși, senator, nu vreun contabil isteț și cu foamea în gît. Ajuns președinte al Senatului, dl Văcăroiu le transmite manifestanților jecmăniți de FNI, care voiau să discute cu el, că e prins cu treburi mai importante. Care erau acele treburi? Președintele Senatului se adîncise în urmărirea unui meci de fotbal televizat. Amănunt aflat de presă de pe culoarele Senatului, de la subordonații dlui Văcăroiu.

Tot de pe culoarele Parlamentului aflăm că unii, nu puțini, dintre aleși își împart timpul și aici, și la afaceri și la vreo funcție – fie universitară, fie în avocatură, fie în vreun consiliu de administrație al unei firme de stat ale cărei profituri agonizează, dar care găsește bani pentru a plăti obrazele subțiri. Asta în speranța că obrazele subțiri nu vor lăsa firma să moară. Și de obicei n-o lasă. Amintiți-vă de scandalul privatizării SIDEX-ului, în care toți cei care aveau ceva de pierdut – printre ei și parlamentari – s-au străduit să compromită această privatizare.

Firește că în asemenea împrejurări unii dintre aleșii neamului consideră Parlamentul un simplu loc de întîlnire unde se pot da în stambă, ca elevii în vacanță. *Banul adevărat,* cu toate implicațiile sale, nu se cîștigă în Parlament, ci cu ajutorul funcției și al relațiilor parlamentare. De unde și lejeritatea – adeseori golănească – cu care aleșii își rezolvă disputele. Aceste schimburi de replici, în care sînt invocate adesea organele genitale, pe culoar, au ajuns să fie considerate monedă aproape curentă și la tribuna Parlamentului. Luat de val, Adrian Păunescu le face curve pe ziaristele care își fac meseria în Parlament. Cu ani în urmă, același Adrian Păunescu se lăsa luat de valul ceaușismului și urla „Partidul, Ceaușescu, România", insultînd astfel, fără jenă, o însemnată parte a populației României. Păunescu, cel de azi, ar avea foarte puține motive să insulte ziaristele. În primul rînd pentru că ele nu sînt cum le numește Păunescu. Acest apelativ i s-ar potrivi mai degrabă acestui bard al totalitarismului care a cotit-o apoi spre democrație, jelind apoi și totalitarismul lui Ceaușescu.

Chiar și cea mai rău famată reporteriță care își ia informațiile din Parlament nu poate concura cu dl Păunescu în privința acuzației pe care acesta le-a adus-o ziaristelor, vrînd să-și facă public în rîndul parlamentarilor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia FED

24 pag – 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
ANONIMUL

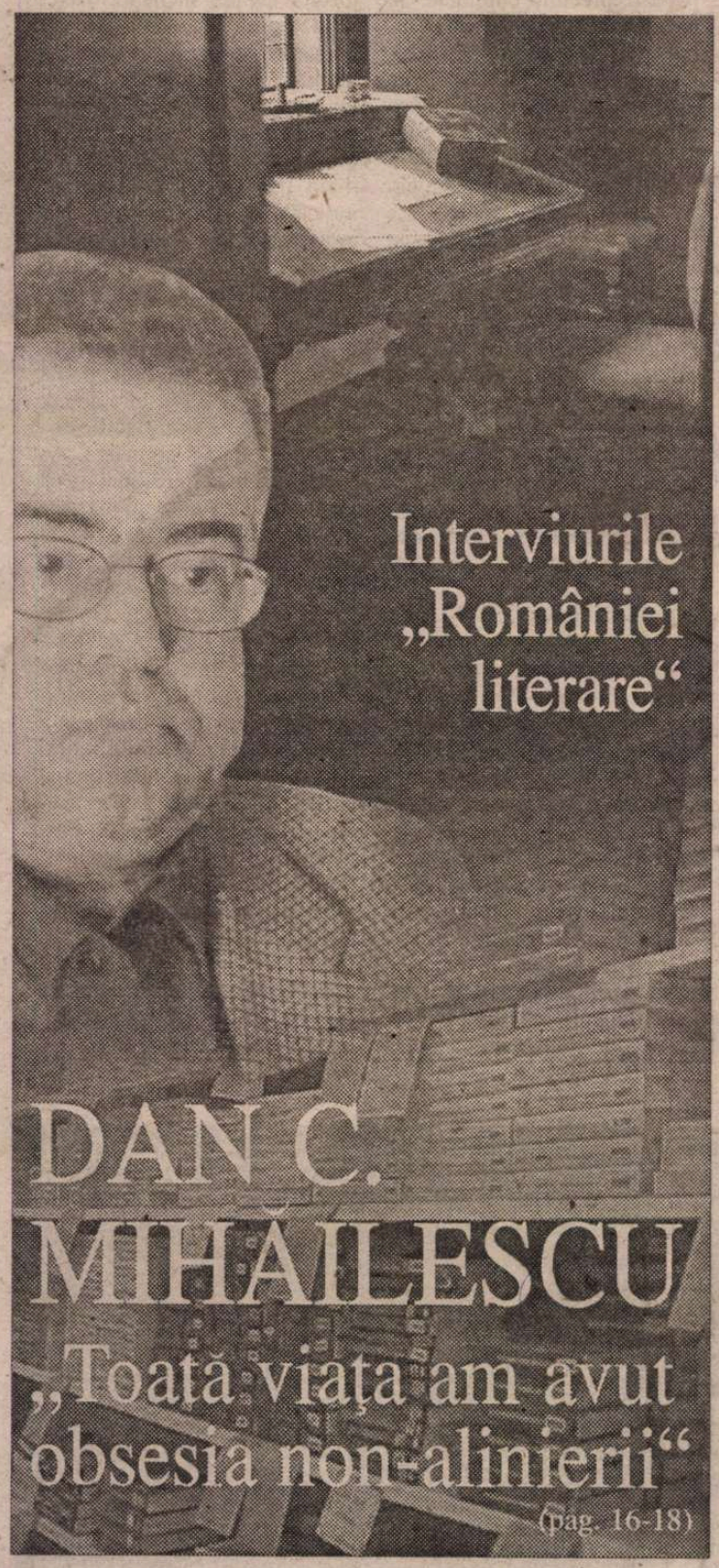
27 februarie - 5 martie 2002
(Anul XXXV)

8

■ poeme
8 MARIANA MARIN

■ document
13 O scrisoare inedită a lui ŞTEFAN BĂNULESCU

■ meridiane
28 Günter Grass şi „Titanicul german“



Interviurile „României literare“

DAN C. MIHAILESCU

„Toată viaţa am avut obsesia non-alinierii“

(pag. 16-18)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Nou început de drum

CITITORII noştri au observat, desigur, dintr-o privire, cum se spune, noua înfăţişare pe care *România literară* o are, începînd de la acest număr 8 din 2002. E vorba, înainte de orice, de aspectul grafic al revistei. L-am împrospătat, l-am apropiat de standardele actuale ale tiparului, în viaţa căruia au intrat computerul şi o nouă generaţie de maşini, mai sofisticate şi mai performante. Macheta o datorăm imaginaţiei pictoriţei şi graficienei Mihaela Şchiopu. Am păstrat, firesc, linia care ne-a consacrat. Mai mult: am revenit la 32 de pagini, cîte aveam înainte de 1974. Îmbrăcată astfel, *România literară* rămîne, aşa dar, ea însăşi.

Rămîne o publicaţie a cărei autoritate culturală, cea dintîi din România, o dau tradiţia (în 2004 se împlineşte o jumătate de veac neîntreruptă de la apariţia *Gazetei literare*, iar în 2003, treizeci şi cinci de ani de cînd şi-a schimbat numele în *România literară*), spiritul critic şi prestigiul colaboratorilor. Încercăm şi pe mai departe să ne onorăm tradiţia, să nu facem rabat de la spiritul critic şi să atragem cele mai importante condeie scriitoriceşti.

Privim în urmă cu nostalgie şi în viitor cu încredere. Ne socotim capabili a ţine pasul cu lumea şi cu epoca. Nici societatea, nici cultura nu stau pe loc. Apar necontenit nevoi spirituale, se preface gustul oamenilor. Se pun întrebări la care nu se pot da vechile răspunsuri. Oricît de mare ar fi inerţia (şi, în cultură, ea este foarte mare), vine o vreme cînd dorinţele scriitorilor şi aşteptările cititorilor se schimbă. Noi credem că această schimbare trebuie bine cîntărită. O umbră de conservatorism trebuie să se aştearnă totdeauna peste tentativele inovatoare. Mai ales fiind la mijloc literatura care este, în esenţa ei, „reacţionară”.

Promovarea schimbării înseamnă totodată promovarea tinerilor. E lesne de remarcat că nu începem doar acum să ne asigurăm moştenirea. Nu de ieri, de azi, toate cronicile care consemnează actualitatea, literară, teatrală, plastică etc., sînt scrise de critici tineri. Un poet din trei publicat la pagina 8 este tînăr sau chiar debutant. Să adaug că, începînd din acest an, *România literară* va acorda şase premii, din care cele mai multe vor fi destinate tinerilor şi debutanţilor. Vom acorda şi Marele Premiu pentru Cartea Anului, în valoare de 100 de milioane de lei.

Revista va fi în continuare deschisă tuturor scriitorilor valoroşi, tuturor artelor, ca şi literaturilor străine. Capitolul rezervat evenimentelor culturale din actualitate va spori. De altfel, nu peste mult timp, va debuta seria lunară a *Întîlnirilor „României literare”*, lunare în cadrul cărora invitaţi de marcă vor trata tocmai astfel de subiecte din actualitatea culturală. Revista le va consemna pe toate sau, cînd va fi cazul, le va prezenta integral.

Toate acestea sînt posibile graţie sprijinului generos pe care l-am primit de la Fundaţia „Anonimul”, devenită coeditorul Fundaţiei „România literară”.

1954, 1968 şi 1989 au fost anii de reper din istoria *Gazetei* (şi *României*) *literare*. Li se adaugă 2002. Sperăm ca promisiunile acestui nou început să devină realitate. Avem nevoie şi de puţină şansă. Într-o lume neaşezată, ca a noastră, cei mai buni izbutesc dacă au şi o brumă de noroc. Fără asta, vai, nu se poate.

Astăzi, miercuri, 27 februarie, va avea loc la Uniunea Scriitorilor (Calea Victoriei 115) o conferinţă de presă în care vom prezenta pe larg noua formulă grafică a *României literare*. ■

Biblioteca Judeteană MUREŞ

voci din public

Revista noastră reia, din acest număr, o rubrică pe care ea însăşi a consacrat-o cu decenii în urmă. Pentru început şi în aşteptarea opiniilor de la cititori, vom reproduce, scurtîndu-le, două „dialoguri" ale lui I.L. Caragiale, ca redactor, cu cititorii săi. Ambele au apărut în Opere, *vol. III, ediţia Rosetti, Cioculescu, Călin publicată între anii 1959-1965 (în patru volume):*

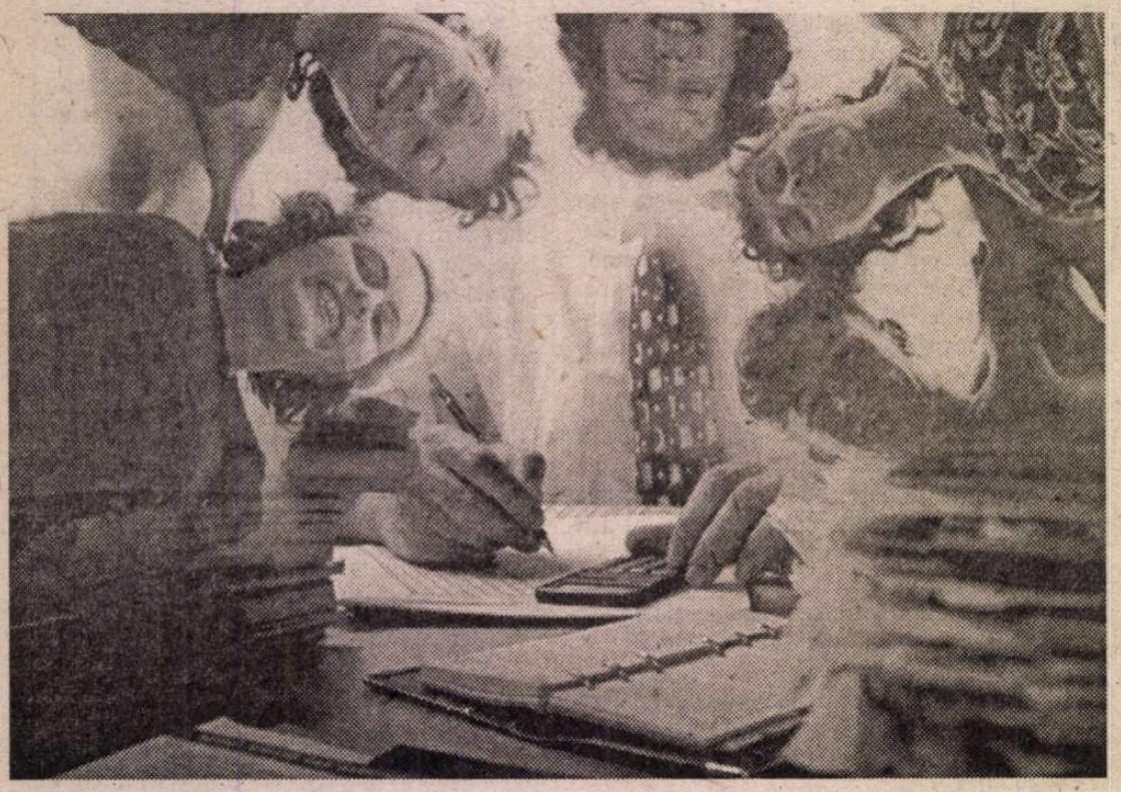
O lămurire

Primim (de la o damă desigur, scriptura şi felul de a judeca nu mai pot lăsa nici o îndoială) nişte aspre critice asupra unor articole, şi totodată şi laude pentru altele. Doamna sau domnişoara – căci asta nu o putem şti la sigur, asta e cum se simte dumneaei – se vede că pe de o parte e mulţumită de unele dintre glumele «Moftului român», iar pe de altă parte supărată pe modul nostru de a vedea lucrurile. Nu avem alt ce răspunde decît că cu de toate nu se poate, că orice lucrare omenească este totdeauna sortită a nu fi perfectă, deşi nu imperfectibilă [...]

Scrisorile anonime

[...] Cînd un om vrea să-şi verse focul necazului asupra cuiva spunîndu-i lucruri foarte neplăcute, fără nici o teamă de neplăcută urmare, îi scrie o scrisoare anonimă imjurioasă. [...] Întotdeauna scrisoarea anonimă injurioasă este opera unui neputincios laş [...] Dar, încă o dată, scrisorile de-a dreptul ostile adresantului sînt foarte puţine. În genere scrisorile anonime sînt inspirate de un cald interes ce-l poartă autorul discret pentru adresant. Ele sînt foarte rar pur şi simplu nesemnate. În imensa majoritate a cazurilor scrisorile anonime sînt iscălite, cu nume închipuite cîteodată, mult mai des cu «un amic», «un om care ţine la d-ta», «un binevoitor», «o veche cunoştinţă», «un tată de familie», «un cetăţean mîhnit de cîte vede», «un sincer liberal», «un nestrămutat conservator», «un român neaoş» ş.c.l., ş.c.l. [...] Scrisoarea anonimă are o putere magică formidabilă. Interesează, captivează, subjugă, ameţeşte, orbeşte şi străpîneşte cu cea mai neînfrînată, cu cea mai diabolică tiranie [...]

Post-scriptum la Caragiale: *Nu publicăm anonime, iscălite cu nume fictive sau deloc.*



post restant

de Constanţa Buzea

„FIIND un scriitor a peste 400 de poezii şi cititor al revistei *România literară*, vă trimit şapte poezii în speranţa că se vor bucura de aprecierea dvs. şi a cititorilor revistei. Filip Pătru". *Scriitor* de poezii în sensul strict că leaţi auzit şi le-aţi transcris, semnându-le naiv şi cumsecade cu numele propriu o viaţă întreagă, ca pe creaţii proprii, când în realitate vă puteţi cu cinste, dacă vreţi, număra numai printre harnicii şi împuţinaţii rapsozi populari, care îşi au rostul lor în zone cu tradiţii nestricate, unde versurile se rostesc precum colindele, şi pare frumos, şi chiar este frumos. Cât despre cititorii noştri, înţelegând corect despre ce este vorba, vor aprecia versurile vârstnicului domn cum se cuvine: „De la Târgu-Jiu la vale/ Mă-ntâlnii cu neica-n cale/ Jos pe malul Jiului/ La Poarta sărutului.// Deschide neică portiţa/ Vino să-ţi sărut guriţa/ Guriţa şi ochişorii/ Fruntea şi cu obrăjorii.// Căci Poarta sărutului/ E deschisă orişicui/ Orişicui care iubeşte/ Fetişcane şi neveste.// La Poarta sărutului/ Unde ne-am iubit întâi/ La Coloana infinit/ Pe unde-am copilărit". (*Filip Pătru,* Bucureşti) ✉ „Şi ne mirăm că nu apar inflorescenţele" spuneţi la un moment dat către capătul poemei *Mimând unisonul.* Dacă ne-am referi, cum am înţeles că doriţi, la valoarea textelor dvs., preţiozitatea expresiei este excesivă şi răvăşitoare, stratul friguros de sintagme expirate, prea gros şi sec ca să lase mintea să se bucure şi inima să bată pentru o cauză vie. În *Folio verso* puneţi foarte convinsă în listă căuzele răului, de care ar depinde, dacă am înţeles bine, „reuşita fugii de osificantele refrene". Şi iată aici numai câteva: „De durata păstrării intacte a catifelei tăcerii depinde frumuseţea brodériei din scăpărarea cuvântului"; „De durata timpului în care nu te poţi dispensa de fontanelă depinde reuşita fugii de osificantele refrene"; „De forţa cu care respingi custodia dirijorului depind metamorfozele, randamentul mandatului de neînţepenire"; „De o anumită greutate a suferinţei provocate de cenzura interioară depinde un rahiş atins mai mult sau mai puţin de scolioză". Cer scuze că n-am pus barele la locul lor, indicând capătul versurilor. Dar aşa se vede mai clar în peisajul populat de abstracţii, că nimeni în afară de dvs. nu ar putea pricepe ce aţi vrut să ne comunicaţi, nouă, muritorilor. În partea a doua a poemului parcă ar mai fi de găsit o gură de aer pentru ideile probabil importante care vă preocupă. Aş vrea să vă înţeleg cât mai exact versurile, dar văd că nu mă prea descurc, din motive care la urma urmei mă şi îngrijorează: „Există însă o tăcere stearpă/ O fontanelă ameninţată/ De un perpetuu stadiu pueril/ Ovidiană armonie/ Înlocuită de groteşti/ Cacofonii/ Un cuget mutilat/ De o acerbă introspecţie./ Deci câte feţe are Meşterul Manole,/ fratele mai descurcăreţ al lui Sisif?" (*Lucia B. Vetrici,* Bucureşti) ✉ Şi de această dată grafia dvs. cu multe bucle şi zigzaguri în combinaţii mai mult decât nervoase s-a pus de-a curmezişul înţelegerii. Ca să ieşim din mister, faceţi un efort, găsiţi o soluţie, rugaţi pe cineva să vă ajute. (*Elisabeta,* cu varianta *Erjebet,* Oradea) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU,
NINA PRUTEANU.
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valuta: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare, Editura Naţional

TOT OBRAZNIC AI RĂMAS, NENE IANCULE...

DACĂ pe I.L. Caragiale l-a lansat – în termenii de astăzi –, ba l-a şi plimbat prin străinătăţi, la vârsta celei mai fructuoase perceptii, Titu Maiorescu, ce avea să devină şi primul ministru al ţării, iar cam tot pe atunci bărbatul politic cu cel mai agresiv orgoliu, în bună parte justificat, din România, P.P. Carp, îi mărturisea tânărului ce tocmai citise din *Scrisoarea pierdută* că dacă până atunci se crezuse cel mai inteligent om din patrie, acum vedea că se înşelase, Caragiale fiind acela, şi tot astfel, dacă cel mai european om politic al vechiului Regat, Tache Ionescu, se declara încântat să-l aibă lângă dânsul, în campanie electorală pe dramaturg, nu înseamnă că acesta a avut şi a ratat vreo şansă în aria, aparent aşa de primitoare, a politicii. Era momentul moşierilor, primilor posesori de diplome universitare din străinătate, al avocaţilor – calitate care i-a uşurat succesul pe această scenă lui Barbu Delavrancea. Proletariatului intelectual nu i se putea acorda nici un rol în fericita Românie a votului cenzitar.

În perioada interbelică, excluzându-l pe Nicolae Iorga, autor de drame istorice, de numeroase poezii, dintre care doar ultima de excepţională tensiune, mentor al unui curent literar şi critic acerb al modernismului, şi sărind peste Gheorghe Tătărescu, autor al unei singure drame istorice, poetul Octavian Goga a ocupat fotoliul de prim ministru timp de o lună şi zece zile – în virtutea şefiei unui partid pe care, de altfel, nu-l conducea singur!

Nu mai puţin, clasa politică interbelică era în bună parte cultivată, fruntaşi ai ei au scris memorii de autentică valoare estetică – vezi C. Stere, I.G. Duca, Constantin Argetoianu. Că, altcum, politicienii nu împărţeau cu scriitorii puterea se datora împrejurării că nici unora, nici altora, cu excepţia lui Camil Petrescu – nu le trecea prin cap. Lipsită de legimitate, considerând, după litera leninistă, artele ca instrumente de nădejde ale propagandei şi fiind la mare nevoie într-un domeniu ce producea mult mai mult alb din negru decât marfă, conducerea comunistă i-a atras pe participanţii tuturor artelor, cu marcată preferinţă pentru cei cu faima omologată. Cu impozanţa lui statură, pretinzând un copios consum alimentar şi mai în genere, majore cheltuieli de întreţinere – dar ce nu se cuvine unui geniu? – Mihail Sadoveanu a fost numit sau ales – în epocă noţiunile se confundau – într-o foarte înaltă funcţie în stat unde, ca şi în viaţă, vorbea puţin şi tăcea mult, punând semnătura. De vreo putere n-a fost vorba.

N-au avut parte de aceasta nici vreo trei atletici tineri – pe atunci, prozatori, aleşi – vezi mai sus – membri supleanţi în Comitetul Central. Deputat în M.A.N. până la sfârşitul vieţii, de ceva putere politică nu s-a bucurat nici G. Călinescu, între voluminoase purtătoare de broboade şi bundiţe, între robuşti aborigeni în cojoace şi chimire noi. Ba poate că da: a izbutit să-i angajeze la Institutul ce-i poartă astăzi numele, foşti condamnaţi politici, precum Vladimir Streinu, Ovidiu Papadima, Dinu Pillat – şi cu contract, pe Şerban Cioculescu! Acasă în grădină, ridicase o troiţă cu Sfântul Gheorghe ucigând balaurul. În particular – şi am fost martor – îl învinuia pe Gheorghiu-Dej de a-i uzurpa locul, la conducerea ţării. Ioanide se visa despot, din speţa celor luminaţi.

A fost o vreme când actorii mimau politică, politicienii se jucau de-a actorii, primul bărbat politic al republicii socialiste cu expresive aruncări din mâini şi o anume răguşeală ce n-o amintea pe a lui Caragiale. A murit, de altminteri, pe scenă, Fortinbras, de îndată sosit, luându-i ceasul brăţară. După revoluţie, sciitorii de talia lui Petre Sălcudeanu, Andrei Pleşu, Marin Sorescu au ocupat funcţii ministeriale, ca şi pictori şi actori. Cât priveşte situaţia scriitorului post revoluţionar, ea este bine cunoscută, i se oferă tiraje confidenţiale, iar când operele i se plătesc încasează maximal jumătate din preţul unei sobiţe cu rumeguş – cu modele începând de la o mie de dolari. Totuşi, când şi când, un lot de artişti, bărbaţi şi femei, de înţeleaptă orientare politică, iar unii apolitici până în măduva oaselor, primesc câte un milion de fiecare an al vieţii, într-o competiţie în care numai Matusalem ar ridica probleme...

În timp ce întreaga suflare a naţiei, inclusiv puzderia de minorităţi, simte euforia creşterii pe al doilea an cu 5% a P.I.B.-ului, şi se înghesuie la ghişeele circumscripţiilor financiare, la plata impozitelor, pentru ca P.I.B.-ul să crească la 5,2%, scriitorul nostru rebifează – cer scuze pentru barbarism dlui Pruteanu – ricanează, reniflează – sper să nu mă lege – , reproşează, răbufneşte – în fine, un termen neaoş – răstălmăcind rebarbativ remarcabile realizări rostuitoare reformiste, restituindu-ne renovator recunoscătoarei Europe, simţitoare la silinţele, strădaniile, sforţările pe care stăruitor le susţinem, cu suita de sacrificii silenţios suferite. Cu cruzime canibalică se pronunţă cuvântul corupţie. Pe când miezul chestiunii rezidă, rezidual – rog reculegere! – în însăşi împletitura A.D.N. -ului obştei.

Dl. Livius Ciocârlie nu-mi va lua în nume de rău că voi argumenta afirmaţia de mai sus cu un substanţial citat din autorul său preferat, Paul Valéry. Prin 1942, când apare volumul *Mélange*, în timpul unei ocupaţii militare ce a durat în Franţa patru ani – iar la noi patruzeci şi patru –, poetul şi filosoful P.V. scria: „Curăţaţi pământul de vanitoşi, de nerozi, de slabi de inimă şi de cuget, exterminaţi-i pe creduli, pe timizi, sufletele de gloată, suprimaţi-i pe ipocriţi, nimiciţi-i pe cei brutali şi orice societate devine imposibilă." Mai precizează autorul după-amiezelor dlui Teste: „Pentru ca să domnească ordinea trebuie ca neapărat să existe numeroşi oameni foarte simţitori la onoare şi la distincţii publice, mulţi oameni lipsiţi de rezistenţă în faţa cuvintelor pe care nu le înţeleg, în faţa tonului şi a violenţei verbale, a făgăduielilor, a imaginilor vagi şi grosolane, a fantomelor şi a idolilor discursului." Şi, ca şi cum prea limpede nu ar fi: „Trebuie, de asemenea, o anumită proporţie de indivizi destul de feroci ca să aducă la ordine cantitatea de inumanitate de care ea are nevoie, mai trebuie, de asemenea, ca treburile cele mai respingătoare să nu dezguste. Trebuie, în sfârşit, să existe o cantitate de oameni interesaţi, ca laşitatea să fie mai comună şi, prin aceasta, politicienii mai puternici decât curajul".

În concluzie: „Dar dacă toate aceste tipuri de imperfecţiune sunt indispensabile, prin chiar imperfecţiunile lor, vieţii unei societăţi, cum şi de ce sunt ele depreciate, rău calificate, condamnate în persoane de opinia ce emană din chiar aceeaşi societate? Securitatea generală, stabilitatea, prosperitatea se sprijină, totuşi, pe ele". Nu rezultă din aceste rânduri că scriitorii care tocmai de această perversă fire omenească se ocupă în prozele lor – iar în poezia deceniului ce începe, şi poeţii – ar fi de vreo necesitate. Dar nici că nu-şi au locul în lume. Sau poate că da, fiind societatea aşa cum este, din clipa când curmând existenţa celui din urmă neanderthalian, omul cromagnon a luat în stăpânire Terra. Camil Petrescu propunea pastila-minune a noocraţiei. Nu realiza că în fracţiunea de secundă când lumea ar deveni perfectă, misiunea scriitorului ar lua sfârşit, obiectul muncii lui ar dispare, un gol istoric s-ar întinde, cum spunea Bacovia. Cum, oare, s-ar mai descurca gazetarii când intangibilii noştri specialişti în inginerii financiare s-ar dovedi atât de cinstiţi pe cât afirmă că sunt? Unde s-ar mai afla acele gorgane rău mirositoare în care sapă ei, în sudori? Pe când factorii guvernamentali întorc nobil capul, să nu vadă, să nu audă?

În toată liniştea mai e până atunci, cam tot atât până la răcirea soarelui. Să disperăm? Nici cum. Probe? Pe toate brazdele scrisului întâlnim seniori ai politicii: fostul preşedinte al partidului naţional-liberal este un excelent epigramist, actualul preşedinte al P.R.M.-ului versifică abundent, fostul premier Radu Vasile a publicat un volum de versuri şi are posibilităţi să mai tipărească unul, preşedintele republicii noastre, încă semi-prezidenţială, este un fin preţuitor de proze ale unor scriitori în viaţă, dl. Adrian Năstase se pronunţă în maxime şi aforisme din care poate oricând alcătui un elegant tom. Un critic de artă de incontestabilă pregătire conduce ministerul culturii, un nu mai puţin valoros critic literar, Academia Română.

Tradiţional în afara festinului, scriitorii clamează apocalipsa. Numai deoarece n-au atâta minte să se adreseze unui psihiatru competent care să-i restituie amabilei realităţi curarisiţi, senini, apţi, în fine să înţeleagă că pe această vale a plângerii se construiesc vile de toată frumuseţea. Nu divulg motivele, dar în zilele noastre Caragiale nu s-ar mai expatria la Berlin, iar dacă ar scrie acum, i s-ar replica din nou: „Tot obraznic ai rămas, nene Iancule''.

■ Barbu Cioculescu

lecturi la zi

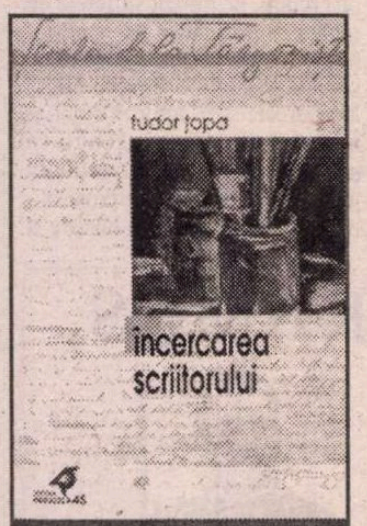
Reuşita scriitorului

SPRE deosebire de colegul său de „şcoală" Mircea Horia Simionescu, care a publicat volum după volum ignorând faptul „că desenul din covor" era deja desăvârşit odată cu ultima carte a tetralogiei *Ingeniosului...*, Tudor Ţopa n-a scris decât două cărţi fiind autorul „târgovişteanˮ cel mai discret (mie, personal acest lucru mi-l face pe scriitor foarte simpatic). Reeditarea *Încercării scriitorului* într-o perioadă în care sunt semne că s-a atins saturaţia în ceea ce priveşte jurnalul şi literatura memorialis-tică poate fi şi un gest simbolic.

În general, despre această carte apărută în 1975 s-a discutat pornindu-se, cu mai mult sau mai puţin temei, de la ideea de „jurnal". Astăzi, după ce graniţele acestei specii au fost modelate după bunul plac şi nu doar de scriitorii târgovişteni, este evident faptul că T. Ţopa, „încearcă" mai mult decât un fals-jurnal. Schimbarea numelor personajelor conferă „eu"-lui narator ceva din atribuţiile lui „el", avem cel mult un jurnal „la mâna a doua". T. Ţopa nu este în situaţia lui M. Jourdain, el ştie că „încercarea scriitorului" este tocmai abandonarea jurnalului prin trecerea dincolo", unde ficţiunea umple şi prelungeşte (auto)-biograficul (cum ar spune Lejeune, autoficţiune). Cititorul nu ştie mai mult decât citeşte.

Avem în faţă un roman despre tânărul Teofil care încearcă el însuşi să scrie mai mult decât un simplu jurnal (un subtil mise-en-abîme?) şi să-şi trăiască viaţa filtrând-o prin scris, pregătindu-se pentru cartea care îl va absorbi cu totul: „am să ştiu până-ntr-atâta totul, încât voi fi mort poate, viu numai când se vor frunzări nişte hârtii." (p. 239) Teofil trăieşte actul scrisului – a se urmări obsesia începerii, a terminării şi a găsirii unui nou caiet pentru scris – ca pe un act vital în depăşirea unei limite, în căutarea unei alte „vieţi"! Tot într-un „jurnal", M.H. Simionescu scria: „Un nou caiet trebuie gândit bine înainte de a-l începe, ca un roman" (subl. mea) (*Trei oglinzi*).

Deşi îşi „strigă" nevoia de a scrie („Turb! – a turba din scris"), Teofil nu o face nici el oricum: crede în inspiraţie şi-şi supraveghează extrem de atent scrisul („nu sunt mulţumit de ce am scris".): „Ştiţi ce e inspiraţia? E o înălţime care-ţi închide ochii de durere; sau ajungi la tăcerea de după furtună [...] – lucrurile devin foarte sensibile – şi o piatră prinde viaţă, carele se strâmbă, lumina se urcă pe zidurile abrupte şi se sparge de cer; un pumn de sânge se aruncă din inimă în cap – şi atunci scrie!, căci altfel totul se ascunde şi te roade: te târâi pe străzi, apeşi în bălţi, alergi-cânţi [...] E o fericire



Tudor Ţopa, *Încercarea scriitorului*, ed. a II-a revăzută de autor, îngrijită de Ruxandra Mihăilă, colecţia Şcoala de la Târgovişte, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2001, 260 p., fără preţ.

inspiraţia: atunci sunt sincer ca setea, nu mă mai cert, toate se sorb între ele, nu mai văd intervale, lumea toată e împăcată." (p. 21)

Într-o astfel de lumină nedumeririle lui Marin Mincu, de exemplu, legate de „rescrierea jurnalului" şi de retipărirea „restului de jurnal" care, matematic, ar fi trebuită să existe par de-a dreptul ridicole. *Puntea* putea foarte bine să nu fi fost publicat niciodată.

Nu este vorba despre „amânarea literaturii" cum credea Laurenţiu Ulici – jurnalul ca o modalitate neliniştită de a întârzia solitudinea fatală a scriiturii, în accepţia lui Maurice Blanchot – ci tocmai despre atingerea punctului de unde căutarea literaturii n-ar fi posibilă decât dacă ar fi fost deja găsită. „Încercarea scriitorului" este însăşi reuşita lui Teofil, iar cartea pe care o visa tânărul este „rotundă" tocmai prin „deschiderea" pe care o străpunge odată pentru totdeauna. „Promisiunea" pe care o întrevede şi către care năzuieşte cu fiecare rând scris este însăşi împlinirea scrisului său („s-a mai văzut o carte ieşind din prefaţă").

Un aspect deosebit de interesant este faptul că toţi aceşti scriitori „târgovişteni", debutanţi toţi la peste 40 de ani, cum bine ştim (vârstă până la care abia ai timp, cum spunea Lampedusa, să absolvi şcoala primară a artei) au intrat în istoria literaturii cu cărţi, stilistic vorbind, impecabile, refuzând cu sadism, aş zice, criticilor plăcerea şi, de ce nu, orgoliul de a remarca cu minuţiozitate evoluţiile artistice de la o carte la alta. Cum s-a remarcat deja, stilul lui Tudor Ţopa este desăvârşit – s-ar putea face o apropiere mai degrabă cu Radu Petrescu – această preocupare fiind deseori prezentă în text prin referiri directe: „Fraza trebuie să cheme la ochiul unde se cuvine. Dar şi ochiul să se lase chemat, să fie liber adică, să fi fost cultivat [...] Oare, o carte n-o poţi ghici toată dacă ai un singur cuvânt din ea, unul împresurat de sumedenia indicaţiilor posibile – iar tu ca prin minune având şi clarviziunea lor? Şi nu orice cuvânt al ei ar putea fi acela?". (p. 240)

Notaţiile de amănunt, precum şi introspecţia sunt extrem de fine, povestirea are o eleganţă discretă, iar întâlnirile cu prietenii, scenele de bombardament, aventurile strecurării în săli de spectacole, amintirile din refugiu, visele, senzaţiile, plimbările cu tovarăşii şi lungile lor discuţii (dinamismul unor secvenţe este la fel de bine realizat ca şi la M.H. Simionescu) sau portretistica de ocazie pe care o face (plină de umor şi de plasticitatea portretelor lui Costache Olăreanu) ar trebui să fie pagini de invidiat pentru tinerii prozatori de astăzi, din păcate, prematur sau excesiv preocupaţi de experienţe de tot soiul şi, cred, nepermis de indiferenţi faţă de ceea ce se numeşte stil. Să fie oare pasiunea pentru muzica clasică (remarcată la toţi „târgoviştenii") de „vină?! *Încercarea scriitorului* de Tudor Ţopa, despre care aflăm din nota biobibliografică că pregăteşte al treilea său roman, lansează şi o plăcută provocare mai ales cititorului care, la apariţia primei ediţii, nici măcar nu era născut.

■ Marius Chivu

A citi / a privi

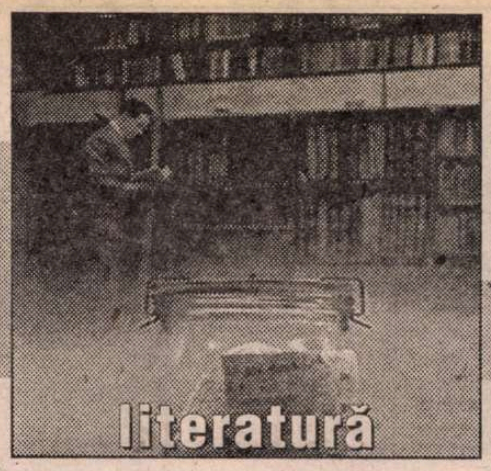
TITLUL uneia dintre ultimile publicaţii ale Muzeului Ţăranului Român sună ispititor: Priveşte!. În spatele unei invitaţii atît de directe se ascunde o carte-album, o interesantă lucrare de antropologie vizuală, dedicată fraţilor Manakia şi celor două sute de fotografii din colecţia muzeului realizate de aceştia. Povestea pe care o afli din paginile scrise de Ioana Popescu, din care reţin, pentru spectaculozitatea lor, cîteva date esenţiale, e fascinantă. Aromâni originari din Avdela, Yanaki şi Milton Manakia străbat, la sfîrşitul secolului XIX şi în prima parte a secolului XX, Balcanii şi, într-o epocă a conflictelor între ţări şi etnii, surprind cu aparatul de fotografiat aspecte ale vieţii de zi cu zi, figuri de aromâni, greci, bulgari, macedoneni..., chipuri de somităţi – pe cel al sultanului Mehmed care plăteşte pentru fotografie o sumă imensă, scene din războaiele balcanice şi din cele mondiale. În 1906 primesc titlul de fotografi ai Curţii Regale de la Bucureşti, în acelaşi an Yanaki cumpără de la Londra camera de filmat cu numărul 300 din lume, iar Milton o filmează pe bunica Despa, născută în 1798; îşi vor deschide un cinematograf şi lor li se datorează unele dintre primele documentare etnografice ale lumii. Milton revine la fotografie după moartea lui Yanaki, primeşte de la Tito o pensie naţională pentru meritul de a fi imortalizat chipurile unor comunişti iugoslavi, surprinde în '63

Ioana Popescu, *Priveşte! Fraţii Manakia;* imagine-Alice Ionescu, documentare Ana Vinea, Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti-2001

imagini ale cutremurului care devastează Skopje şi, un an mai tîrziu, moare, la o dată care - ne atrage atenţia autoarea - e surprinzător de aproape de noi, dacă ţinem seama de farmecul de epocă al fotografiilor cu aromâni donate de fraţii Manakia muzeului, în 1906.

Cartea de faţă e valoroasă în primul rînd pentru că reproduce, într-o elegantă formulă, cea mai mare parte a fotografiilor din fondul Manakia al Muzeului Ţăranului Român. Sînt imagini din lumea aromânilor. Personaje care îţi par hieratice, enigmatice sau doar pitoreşti - cel mai adesea oameni înstăriţi, purtînd costume exotice, tradiţionale, şi doar rareori haine „nemţeşti" - surprinse pe fundalul simplu, tipic, al studioului fotografic sau al satului aromân cu case îngrămădite. Unele devin tipuri, altele refuză cu încăpăţînare acest statut şi îşi revendică identitatea. Te mai uimeşte abilitatea fraţilor Manakia de a cuprinde, într-o epocă a fotografiei de început, în limitele aceleiaşi imagini, atîtea personaje, uneori chiar sute. Mai sînt şi peisaje, imagini globale, de la distanţă, ale satelor, care au aerul de a fi variante ale aceleiaşi fotografii.

Publicarea unei colecţii de imagini atît de rare e, fără îndoială, un eveniment în sine, dar apariţia se cuvine a fi remarcată şi pentru faptul că ea ţine de un domeniu care, în România, e departe de a fi înfloritor: antropologia vizuală. Importanţa imaginii ca document antropologic a fost sesizată de multă vreme, practic imediat după apariţia tehnicii fotografice ca atare, teoretizată – chiar dacă această teorie nu e nici astăzi bine articulată – începînd din anii '40, dar imaginea a rămas cel mai adesea un simplu auxiliar al scrisului, invocată ca martor obiectiv, transparent, menit să confirme un text scris într-o disciplină logocentrică cum continuă să fie antropologia. Or, ceea ce implicit propune Ioana Popescu prin modul în care prezintă colecţia Manakia e inversarea acestui raport: imaginile, combinaţia acestora, funcţionează ca un text în sine, lecturabil într-un cu totul alt mod decît textul scris. „Povestea" scrisă de Ioana Popescu, care însoţeşte şi pune în ramă fotografiile fraţilor Manakia, pare să deţină în raport cu acestea un rol secundar. Statutul de simplu catalog de colecţie pe care autoarea îl atribuie cărţii-album e o mică „păcăleală" adresată cititorului. Dar şi o strategie de a-l face să privească, transformîndu-l în cititor de imagini. Incapacitatea imaginii de a converti în con-



cepte realităţi ale unei culturi diferite nu e neapărat un viciu, în egală măsură ea poate fi o virtute: dacă ştii să priveşti imaginile cu aromâni ale fraţilor Manakia, poţi afla lucruri pe care un text scris e incapabil să ţi le dezvăluie. Povestea pe care Ioana Popescu i-o spune cititorului e şi istoria personală a descoperirii aromânilor de către autoare prin intermediul imaginii. De altfel, statutul de martor impecabil, de document absolut neutru, al fotografiei etnografice e doar o aparenţă, iar cartea Ioanei Popescu se joacă inteligent cu acest fapt. Imaginea depinde de subiectivitatea celui care se află în spatele aparatului de fotografiat, iar marele avantaj al fraţilor Manakia, ne spune Ioana Popescu, e acela că „ei nu s-au aflat niciodată în pericol de a tăia altfel pîinea, cu alte cuvinte, că fotografiile lor nu sînt rezultatul unei înţelegeri greşite a realităţii pe care ne-o comunică". În egală măsură calitatea de document a fotografiilor depinde de jocul aşezării imaginilor, aşa cum îl propune specialistul, şi de ochiul cu care privitorul citeşte acest joc. Priveşte! - invitaţia din titlul cărţii - comportă mai multe nuanţe decît ai crede la început.

Nu ne aflăm în faţa unei prezentări canonice de fotografie etnografică. Autoarea simte, de altfel, nevoia justificării faţă de „specialiştii ultraortodocşi" pentru faptul de a fi „gătit" imaginile pentru tipar, prezentîndu-le într-un albnegru virat. Nici comentariul ce le însoţeşte nu e unul obişnuit – lipsit practic de termeni de specialitate, el ia tonul unei conversaţii amicale cu cititorul/privitorul şi e gata să devină literatură, chiar dacă nu e greu să descoperi, dincolo de acest ton degajat, privirea specialistului. Iar prima opţine necanonică a autoarei e coperta care reproduce fotografia cu numărul de inventar 1907, „uitînd" însă să precizeze orice altceva – titlu, autor, editură. N-ai de ales: a citi/a privi.

■ Cătălin Constantin

„O monoteistă liber profesionistă"...

ASTFEL se autocaracterizează Karen Armstrong, cu o sintagmă care a devenit repede una de circulaţie. Ea împacă – într-un provizorat flexibil şi încăpător – oscilaţiile unui sentiment al divinităţii nu scutit de surprize şi dezamăgiri.

lecturi la zi

În 1965, la vârsta de 17 ani, K.A. devine călugăriţă romano-catolică, din nevoia presantă de a-şi rezolva îndoielile pe care o educaţie accentuat bigotă mai mult le deşteptase. Va ieşi din ordin după 7 ani, având acum o autentică educaţie religioasă, dar şi convingerea unei inaderenţe tranşante la modul de viaţă şi de gândire monahal. În 1982 se lansează cu volumul (autobiografic) *Prin poarta cea îngustă* care, succedat la scurt timp de un altul, *La începuturi: O nouă interpretare a "Genezei"*, o va impune definitiv în atenţia publicului şi a specialiştilor. Urmează, de-a lungul anilor, în jur de alte 15 cărţi, o carieră în media – precum şi toate privilegiile care sunt acordate prin recursul la autoritate în situaţii concrete ce se cer clasificate. Este, paradigmatic, situaţia în care s-a aflat după 11 septembrie anul trecut – cunoscute fiind competenţele sale islamiste.

Volumul *O istorie a lui Dumnezeu. Iudaism, creştinism, islam: 4000 de ani de căutări* a apărut în 1993, ca rezultat firesc al două dintre preocupările sale dominante. Prima dintre acestea presupune, după cum aminteam, aflarea unui echilibru între o tentaţie manifestă către ateism şi imboldul de a-şi desluşi cât mai aplicat semnificaţiile unui domeniu de spiritualitate de care s-a simţit ataşată întreaga viaţă. "Copilă fiind, am avut tot felul de convingeri religioase puternice, dar prea puţină credinţă în Dumnezeu. Există o distincţie între *convingerea* în legătură cu un corpus de reprezentări şi o credinţă care ne dă putinţa de a ne pune încrederea în ele." Aceste două fraze care deschid chiar cartea de faţă, o sintetizează în fapt destul de exact în raport cu panoplia de motive personale. Astfel, se va pricepe simplu că nu despre o istorie a lui Dumnezeu este vorba, ci despre o istorie a ideii de Dumnezeu; artificiul nu este întâmplător, ori pur comercial, ci unul de inspiraţie biografică.

Cea de-a doua linie generală a cărţii urmăreşte stabilirea unei reţele dense de corespondenţe între cele trei mari religii implicate în titlu. Eforturile autoarei merg chiar mai adânc de-atât, prin trasarea unor paralele la hinduism şi budism (iar, în alte contexte, şi la mormonism). Se urmăreşte astfel nu argumentarea pe marginea unei coerenţe interne obiective a respectivelor religii, ci reliefarea fundamentelor practice, convingerea autoarei fiind că "este mult mai important ca o anumită idee de Dumnezeu să *funcţioneze* decât să fie solidă din punct de vedere logic şi ştiinţific."

Într-o bună tradiţie anglo-saxonă, Karen Armstrong abordează o bibliografie stufoasă şi idei dintre cele mai problematice într-un limbaj extrem de accesibil şi de curgător. Aşa se face că *O istorie a lui Dumnezeu* este una dintre mai rarele cărţi serioase care ar putea fi cumpărate şi din gară.

Karen Armstrong, *O istorie a lui Dumnezeu. Iudaism, creştinism, islam: 4000 de ani de căutări*, trad. de Fraga Cusin, Editura Cartea Românească, 2001, 367 p.

■ Dorin-Liviu Bîtfoi

Despre psihanaliză şi sfinţi

SIMPTOMUL ca o „muşcătură" a sacralităţii. Istericele lui Charcot sunt surori bune cu preotesele africane în transă. Caterina din Sienna şi Loise de Néant sunt de fapt frustratele sânului matern, împingând sublimarea până la absolut sau până la vid. Evita Peròn, Mahatma Gandhi şi Madonna sunt întruchipările unei socialităţi moderne, eclectice, New Age. Sfinţenia şi stigmatele ca un posibil delict de conversie.

Catherine Clément e o evreică atee care călătoreşte în Africa şi India şi face antropologie culturală şi proză bună. Iulia Kristeva e ortodoxă libercugetătoare şi profesează un creştinism soft, literar, şi psihanaliză. Corespondenţa dintre cele două femei inteligente despre restul femeilor excepţionale ale lumii este un exerciţiu speculativ elegant, uneori sclipitor şi scandalos.

Experienţa maternităţii ca o transformare de sine în altcineva, asupra căruia individul îşi revarsă atenţia şi grija, este paradigma civilizaţiei. Psihanalizând şi mai în profunzime, e paradigma caritătii creştine şi a drepturilor omului.. Iată ereziile inteligenţei. Căci, dacă am admite această găselniţă filosofică a Iuliei Kristeva, fundamentele supramundane ale eticii creştine ar fi aruncate în aer. Fecioara Maria sau suprema satisfacţie a feminităţii asupra întregului neam bărbătesc, un adevărat delir de putere! Practicile ascetice ale *isihiei* văzute tot prin prisma adoraţiei marianice, drept nişte regrese în stadiul pre-lingvistic, în „inexprimabila copleşire maternă", (totul în aceste interpretări seamănă cu a spune, medical şi irelevant, că extazul mistic ar fi rezultatul unei descărcări de endorfine în creier, urmare a postului negru – fiziologic şi-atât.) Toată dizertaţia psihanalitică a Iuliei Kristeva este, poate, un eseu splendid, dar nu o nouă teologie, şi, cu siguranţă, nu o nouă „teologhisire" (sensul superior). Ca o paranteză, teologia nu relegă discursul psihanalizei: Evdokimov scria undeva, despre asceza pustiei, că este o „imensă psihanaliză urmată de o imensă psihosinteză a sufletului uman universal."

Dincolo de Fecioara Maria se întinde imensul teritoriu al sacralităţii feminine din toate spaţiile culturale: Coranul sau supunerea absolută, Africa neagră şi transele inexplicabile, India şi erotica mistică, apoi complicatele, genialele sfinte catolice.

Psihanaliza feminităţii e punctul de plecare pentru reducţii structuraliste „clasice". A fi femeie este echivalent cu „a fi cel slab" sau „cel care îşi permite nevroza". Psihanaliza este astfel, încă un argument pentru persistenţa dihotomiilor gândirii tradiţionale ce vor fi deconstruite în poststructuralism, iar sacralitatea funcţionează ca un soi de background al lor, postulând că „ceea ce este da, da; ceea ce este nu, nu"; prag de inhibiţie şi motor de refulare. Dihotomiile reconstruite de Kristeva vin ca manifestări de gândire dualistă *tare*. Sacrul este deopotrivă relaţie dată şi convenţie. Sfinţenia este, aşadar, produs istoric şi cultural, dar şi tot ceea ce forţează limitele simţurilor, ceea ce rezultă din efortul epuizant sau din moarte (Orfeu, Marsyas)! Dansul tehno sau cel al dervişilor sufişti au acelaşi rezultat, extazul. Orient şi Occident se întâlnesc într-un soi de psihologie transpersonală care adună şi drogul şi sexualitatea şi jazzul şi politica. Sacralitatea nouă, „minimală, imprescrptibilă, şi exigentă ca orice ateism veritabil." (C. Clément). No comment.

„Dogma structuralistă" se aplică şi condiţiei umane, ridicând-o la abstract. Binaritatea sacrului e o sursă primară de sens, justifică şi viaţa noastră desfăşurându-se între trup şi suflet, între pământ şi cer. Kristeva numeşte acest statut „bisexualitatea psihică." Un cuvânt ca oricare altul (spunem noi). O dovadă de construcţie şi deconstrucţie simultană, din perspectiva altor sfere epistemologice. Naturalul şi supranaturalul ca extensii ale lui 0 şi 1, dualitatea lingvistică intrinsecă în cuvântul „supra-natural", masculinul e ceva „copt", transcendent, principiu al ordinii, femininul e contraordinea, natura, ceea ce e „crud". Lévi-Strauss poate zâmbi mulţumit.

Catherine Clément, Iulia Kristeva, *Femeia şi sacrul*, traducere de Alina Beiu-Deşliu, Ed. Albatros, Bucureşti, 2001, 244 pag., 81.000 lei,

Oricum, cartea aceasta poate figura cu succes şi la capitolul filosofiilor asupra *genului* (gender /vs/ sex), e vie, alertă, are umor şi exotism. Dacă suntem protejaţi împotriva exceselor ei (mai ales a psihanalizelor „radicale"), e un deliciu intelectual.

■ Iulia Alexa

am primit la redacţie

Cărţi

- D.H. Lawrence, *Fii şi îndrăgostiţi,* traducere de Antoaneta Ralian, postfaţă de Dan Grigorescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2002, 612 pag.
- Horia Zilieru, *Melancolie de vulcan,* poeme (1961-2001), Iaşi, Ed. Junimea, 2001. 392 pag.
- Lucian Vasiliu, *Grenade şi îngeri,* proze cezariene, Iaşi, Ed. Junimea, 2001. 136 pag.
- Valeriu Mircea Popa, *Camera de subsol sau răscumpărarea,* coperta şi ilustraţiile: Andreea Pruteanu, Bucureşti, Ed. Vinea, 2001 (versuri). 76 pag.
- Balcica Măciucă, *Balcic,* Bucureşti, Ed.Universalia, col. "Destine", 2001 (text însoţit de numeroase reproduceri de artă). 160 pag.
- Dumitru Faranga, *Jurnal de soldat, 1942-1944,* Bucureşti, Ed. Militară, 2001. 464 pag.
- *Întoarcerea învinsului,* întâlniri cu Mircea Zaciu, volum editat de Aurel Sasu şi Mircea Petean, Cluj, Ed. Limes, 2001 (volum omagial). 400 pag.
- Octavian Doclin, *Urma paşilor în vale (1999-2001),* poeme, Timişoara, Ed. Hestia, col. "Biblios" (îngrij. de Lucian Alexiu). 44 pag.
- Victor Neumann, *Ideologie şi fantasmagorie,* perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală, Iaşi, Ed. Polirom, col. "A Treia Europă", 2001. 224 pag.
- Horaţiu Baciu, *Himera,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2001 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alexandru Uiuiu). 2001.
- Dumitru Ion Dincă, *Rugile,* Buzău, Ed. Fundaţiei Academice "V.Voiculescu", 2001 (versuri). 72 pag.
- Graţiela Popescu, *d-ra popescu. amoruri facile,* Timişoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugen Negrici). 68 pag.
- Dan Mircea Cipariu, *Virusul romantic,* acum cu 20% mai multă poezie, Bucureşti, Ed. Libra, col. "Poesis" 2001. 96 pag.
- Gabriel Diradurian, *Teatru,* Bucureşti, Ed. Ararat, 2002 (cupr. piesele: *Monologul unui scelerat, Schimb eşuat, Pretendentul, Un hoţ şi victima sa).* 100 pag.
- Gellu Dorian, *Poesia mirabilis,* Iaşi, Ed. Timpul, 2000 (versuri). 128 pag.
- Gellu Dorian, *Singur în faţa lui Dumnezeu,* Timişoara, Ed. Augusta, 2001. 114 pag.
- Gellu Dorian, *Caţavencii,* 8 piese de teatru, Iaşi, Ed. Timpul, 2001. 296 pag.

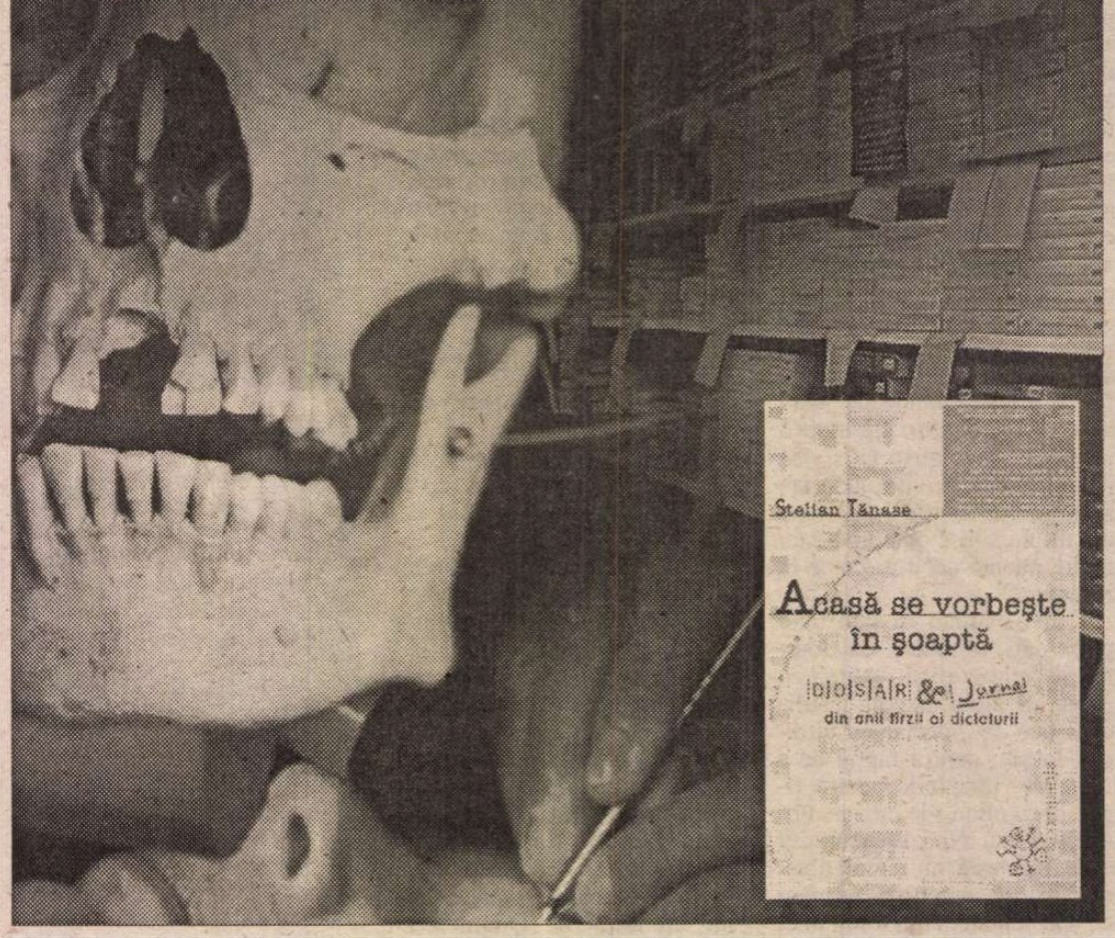
Reviste

- *Steaua,* revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor din România şi Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, anul LII, nr. 12/ 2001. Apare la Cluj. redactor-şef: Adrian Popescu. Din sumar: un poem inedit de Nichita Stănescu, editorialul lui Adrian Popescu, cu titlul *Dincolo de autor, literatura,* articolul *Raportarea la trecut* de Gheorghe Grigurcu, *Dimensiunile tragicului la I.D.Sîrbu* de Anca Noje, *Premiile literare franceze - 2001* de Horea Porumb etc.
- *Paradox,* revistă de cultură, director: Marcel Crihană. Apare la Bucureşti. Anul II, nr. 11-12 (20-21), noiembrie-decembrie 2001. Versuri de Florin Grigoriu, Marcel Crihană, Iulian Niţă, Ion Malancu ş.a.
- *Convorbiri literare,* revistă fondată de Societatea *Junimea* din Iaşi la 1 martie 1867, anul CXXXV, serie nouă. Apare la Iaşi. Redactor-şef: Cassian Maria Spiridon. Nr.1 (73)/ ianuarie 2002. Începând cu acest număr, revista are într-un nou format, asemănător cu cel din perioada *Junimii.* Din sumar: *"Convorbiri literare" la început de an 2002* de Cassian Maria Spiridon, interviu cu Nicolae Breban - *Nu există genii în afara socialului* - realizat de Cassian Maria Spiridon, *Conştiinţa peripatetică (plimbăreaţă) a d-lui Andrei Pleşu* de Gheorghe Grigurcu, *Amintiri din copilărie* de Dan Cristea etc.
- *Arhipelag,* revistă de literatură, cultură şi spiritualitate românească, director: Constantin Marafet, redactor-şef: Lucian Mănăilescu, anul I, nr. 1, ianuarie 2002. Apare la Râmnicu Sărat. Grigore Leaua: *Elevul Mihai Eminescu;* Mircea Homescu: *Două miracole ale geniului omenesc* (fragmente dintr-un studiu despre icoane) etc.

cronica literară

de C. Rogozanu

TEROAREA pe înţelesul copiilor



CINE deschide prima oară noua carte a lui Stelian Tănase, *Acasă se vorbeşte în şoaptă,* ar putea crede că-l aşteaptă vreun experiment literar radical, vreo scriere avangardistă. Pagina e ruptă în două: jumătatea de sus este ocupată de jurnalul pe care autorul l-a ţinut între 1986-1990 (jurnal deja apărut la Editura Institutul European); jumătatea de jos este rezervată dosarului lui Stelian Tănase din arhivele Securităţii (sînt fragmente, bineînţeles, dintr-un dosar care acoperă anii 1984-1989). Cele două identităţi ale autorului sînt puse faţă în faţă într-o manieră binevenit agresivă. În general, documentul (cartea rigidă, alcătuită din petice de arhivă) despre acea epocă are un mare păcat: rămîne aproape inaccesibil cititorului outsider (fie el tînăr sau străin). Securitatea a stocat tone de informaţie. Ce-ar trebui să răzbată din tot acest imens vraf de documente importante (puţine şi, de obicei, sustrase la timp) şi imensitatea de hîrţogăraie neimportantă? Răspunsul pe care îl dă Stelian Tănase este ferm: teroarea, acesta este sentimentul care, atunci cînd este resuscitat, acuză pentru totdeauna Securitatea. O acuză indiferent de conţinut: cu cît informaţia turnătorului sau convorbirea telefonică înregistrată sînt mai neînsemnate, cu atît aparatul Securităţii este mai terifiant. Încă o dată, această carte ne învaţă să nu credem în ficţiunea documentelor, să nu ne lăsăm hipnotizaţi de conţinut, ci să recuperăm un sentiment al terorii pe care românii l-au cam dat uitării. Nu e nevoie de informaţii de tip „secret de stat" pentru readucerea în prim plan a unei stări cu totul specifice intelectualului român sub comunism: „Lipsesc actele de acuzare propriu-zise, rapoartele incriminatorii, concluziile fatale. Poţi să ai imaginea unei case şi printr-o uşă întredeschisă". Stelian Tănase ne propune să citim pînă şi dosarele ca pe nişte ficţiuni, cînd la noi încă se citesc jurnale "artistice" pe post de dosare: „În ciuda aparenţei lor de autenticitate, dosarele trebuie citite cu multă prudenţă: ele oglindesc nenumărate detalii, dar ficţionează fără scrupul realitatea pe ansamblu."

Ideea lipirii jurnalului de dosar generează o poveste aproape literară. Bineînţeles, aceste interpretări estetice ale unor documente (unde unii îşi caută transpiraţi numele şi simt nevoia să se justifice dacă se găsesc "citaţi") pot irita multă lume care încă vrea „sînge", vrea urmări după deschiderea unui dosar, vrea acuzaţi şi victime. Pentru lectorii tineri sau străini este însă aici o poveste înfricoşătoare a unor dedublări literare şi istorice. Stelian Tănase ţine un jurnal în care

notează mai ales bănuielile sale în legătură cu supravegherea Securității. Există momente „privilegiate" în care apropierea Securității este certă; în rest, nu avem decît o continuă ipoteză, o stare paranoidă continuă alimentată de diverse semne, de diverși oameni. În josul paginii găsim o altă identitate, un personaj al rapoartelor de Securitate, un dublu tulburător care are o existență paralelă cu modelul său. Acesta din urmă îi bănuie existența celuilalt Stelian Tănase, dar nu are cum să-i intuiască concretețea. Șocul deschiderii dosarului chiar de către „eroul" său (în 2001), este redat perfect într-o prefață intitulată sugestiv: „Scheletul din dulap". Nu erau informații seci, vitale (fuseseră scoase), ci mult banal cotidian (întîlniri, discuții, convorbiri telefonice) însușit de alții, notat scrupulos, confiscat. Citirea propriului dosar, întîlnirea incredibilă cu propriul spectru.

Recurențele jurnalului (relatarea refuzurilor editurii, bănuiala că este urmărit) sînt însoțite de mecanismul din subsolul paginii, mult mai complex. Din cînd în cînd apare o cerere de ascultare a convorbirilor telefonice. Altă dată pot apărea scurte portrete psihologice precum: „Tănase Stelian se caracterizează printr-o structură puternic volitivă, cu înclinație către independență și autonomie; i s-a și reproșat de altfel (după cum afirmă) evidentul egoism. Sub raport intelectual este un element bine pregătit, informat" etc. Descrierile „psihologice" în doar cîteva rînduri înseamnă teroare (pe lîngă umorul involuntar) - ele denotă o mare obișnuință a informatorului în redactarea unor astfel de cretinisme. „Fișe" asemănătoare au mai toți suspecții din jurul lui Tănase. Aflăm astfel că Ioan Buduca se poartă respectuos cu vecinii (de la aceștia pornea investigația). Cu Ștefan Agopian apare o mică problemă: „neavînd anturaj în imobil, nu i se cunosc opiniile politice sau eventual nemulțumiri de ordin personal". Este incredibil cît de bine este „fișată" scriitorimea română - ce mare atenție i se dădea. În zona intelectuală se petreceau mișcări politice dintre cele mai importante - deci și turnătoria era la ea acasă.

Multe rapoarte sînt făcute cu „talent" scriitoricesc. Unii turnători-scriitori scapă cîte o judecată critică în raport: „În anul 1982 a publicat la Editura Cartea Românească romanul „Luxul melancoliei", *fără a avea vreo valoare literară deosebită*, ori să conțină probleme interpretabile din punct de vedere ideologic." (s.m. - C.R.)

Descrierile fizice sînt reci, crude, făcute anume pentru identificare rapidă. Iată, de pildă, portretul unei prietene englezoaice a urmăritului Tănase: „este o persoană circa de 30 de ani, blondă, durdulie, de înălțime medie, adică aproximativ 1,50m".

Convorbirile telefonice sînt puternic codificate. La un moment dat, Stelian Tănase este invitat de Gabriela Adameșteanu la o „conversație la catedrala" - codificări literaturizate, bineînțeles. Alteori, spre sfîrșitul lui '89, exasperat, autorul vorbește tot ce-i trece prin cap la telefon și chiar li se adresează celor care ascultă.

Bineînțeles, întrebarea care domină lectura ar fi: „cine toarnă"? Un anume Cristescu semnează cele mai multe rapoarte. Sursa nu poate fi decît un prieten foarte apropiat. Acest Cristescu fictiv este prezent la întîlniri destul de restrînse și de multe ori are discuții între patru ochi cu Stelian Tănase. „În jurul orei 11.00, sursa a fost la domiciliul lui Stelian Tănase. Cum a intrat sursa în casă, Stelian Tănase i-a arătat un bilet pe care scria: «Am microfoane în casă!»". E clar că autorul nar fi arătat oricui un astfel de bilet, ci doar unui om care-i era prieten destul de bun. Șocul deschiderii dosarului se amplifică. Nu era doar urmărire, ascultarea telefoanelor, ci se petrecea o distrugere sigură a intimității, a securității ultime. Nu de puține ori, în jurnal, autorul își notează reacțiile aberante, aproape clinice, rezultate din starea continuă de suspiciune (cu grijă alimentată de aparatul Securității).

Uneori autorul adaugă note care-i precizează clar intenția: tinerii constituie o țintă importantă a acestei cărți. Notele precizează realități banale pentru cei care au trăit epoca, însă extrem de prețioase pentru cei care trebuie s-o reconstituie de la zero. Un bun exemplu este nota pentru sintagma „deține mașină de scris", folosită la un moment dat de „sursă": „«Deține o mașină de scris» pare azi un detaliu. Unii își mai amintesc că la început de an trebuia să te prezinți la miliție cu două pagini scrise la mașina de scris proprie. Securitatea avea astfel mostre de la toate mașinile de scris din țară și putea identifica orice text ostil dactilografiat".

Fără îndoială, lovitura de grație (pentru cititor) vine o dată cu zilele 15-20 decembrie 1989. Misteriosul V. Cristescu dă în continuare rapoarte amănunțite despre Tănase. Omul crede neclintit în sistem - notează totul cu speranța că efortul din acele zile grele îi va fi răsplătit. Există posibilitatea să vi se facă milă de domnul Cristescu: este înghițit fără speranță de o mașinărie infernală care continuă să funcționeze haotic și cînd pe străzi se trage în populație. Nimic din agitația de afară nu intră în ritmul egal al notelor lui V. Cristescu.

Foarte multe personalități importante sînt personaje și în jurnal (mai mulți aici) și în dosar (doar cei apropiați: Ioan Buduca, Alin Teodorescu, Alexandru Paleologu, Agopian, Groșan, străinii de la ambasadă sau aflați în vizite). Cei prezenți aici pot fi iritați de tonul din jurnal. Însă dosarul nu lasă loc de dubiu: toți sînt complici, buni de pedeapsă în ochii Securității. Singurul personaj protejat cu mare grijă și eficiență (nu știm nici după 13 ani cine e) este „sursa"... ■

calendar

27.02.1920 - a murit *A.D.Xenopol* (n. 1847)
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeș* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Șincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T.Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădișteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ianov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ștefan Ciobanu* (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ștefănescu* (m. 1992)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafița*
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*

POLIROM
NOUTĂȚI
februarie 2002

Septimiu Chelcea
Un secol de cercetări psihosociologice

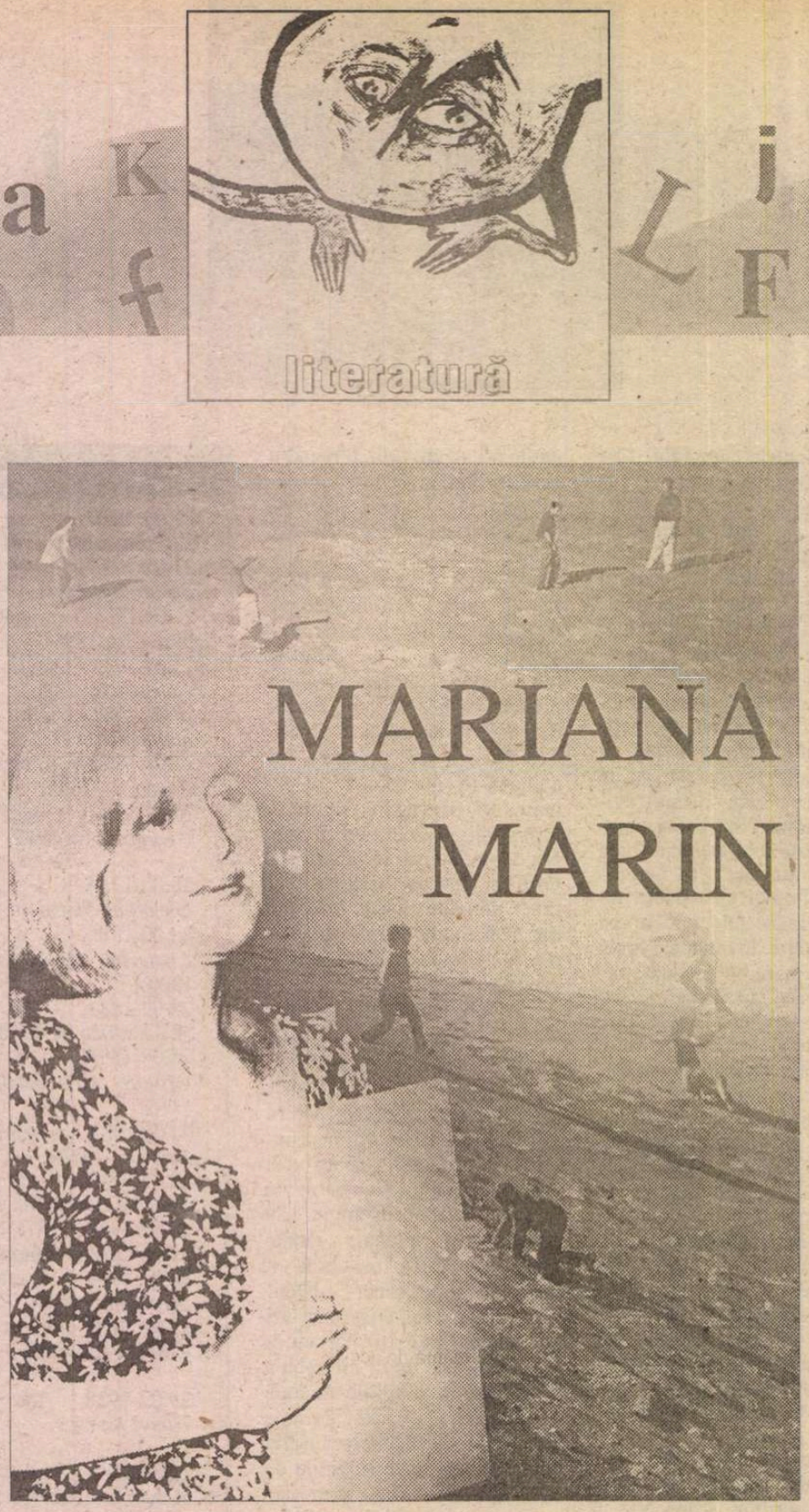
I. S. Turgheniev
Prima iubire

Ernst Jünger
Grădini și drumuri
Însemnări caucaziene

În pregătire:
Ioana Pârvulescu
Lucian Dan Teodorovici
Iulia
Circul nostru vă prezintă:

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



Sarcofag

Lui Vlad Ciobanu

Vis nebunesc
și hemoptizii sub clar de lună,
cărucioarele de spital aliniate
și gata de atac la miez de noapte,
lungimile de undă umană
ocolind piatra înfometată de carne
și muzica,
mai ales muzica...

Astfel gândeau în cor
cioplitorii,
înroșind uneltele focului
pentru prinderea exactă a
expresiei.

Poem pentru patrupedul Bobiță

De când porcul
a devenit
emblema patriei mele,
s-a trezit și iepurașul
din mine.

Zestrea de aur

O lumină care azi nu mă mai
cunoaște,
lumina în care-ți dansam
dansul călătorului obosit,
dar cu vânatul pe umăr,
călătorul harnic
întors acasă mereu,
călătorul fiecăruia.
Era fierbinte lumea din care
veneam
și aveam mereu în buzunare o
secure
pentru frica ta de-ntuneric.

Vânătorul era, după anotimp,
bun de vindecat rănile,
de îndestulat foamea,
de petrecut prietenii sau
de închis gura stăpânului lacom.

Era cald vânatul
din lumea care azi nu mă mai
cunoaște,
era fraged,
anume ales să bucure foamea,
să îndulcească trecerea timpului
despre care nu ne vorbeam.
Stau în jurul focului
fără teama că el
se va stinge vreodată.
Era un foc
care nu lumina lumina
în care-ți dansam dansul
călătorului obosit
dar cu vânatul pe umăr,
era un foc din lumea cealaltă,
era focul din lumea fierbinte
din care veneam
cu frica ta de-ntuneric
curgând prin secure.

Focul care nu lumina
călătorul obosit vânatul prin vene
fatalitățile secolului XIX.

Samuel

Până când voi continua
să mă gândesc atât de mult la tine,
de parcă existența mea
n-ar mai avea alte imagini,
de parcă aș fi săraca lipită
pământului
prin care îți ascult fiecare mișcare
de pleoapă de pe partea cealaltă
când îți întorci noaptea în zi
și ziua în noapte?

Până când mă vor batjocori
vrăjitoarele hoațe de ochelarii
prin care destinul meu
le plonjează în ceață,
le aburește clarviziunile
și le răstoarnă fiertura-n răscruci?
Până când va ține Isarlâkul ăsta
de furci strâmbe
care nu te-au îngrămădit
în seninătăți?
Așteptam altceva
când învârteam cercul
în prafuri stelare.

Altceva de la ață.

Până când
ai să mă luminezi
umbră pământului?

Mama focului

Adunată în mine însămi
aidoma unei călugărițe lipsite
de nesăbuitele pofte din țara
barbară.
Adunată într-o lume
în care să pândești răsăritul
e un mod simplu
de-a întoarce armele cu țeava-n
pământ.
Să stai atunci să auzi bubuituri
presărate-n otrava
pe care și tu ai îndesit-o cu tine.
Să stai pipernicită și gângavă
- celestă, totuși -
și ca și cum nimeni
n-ar putea să te vadă
să începi să cânți
de mama focului

stins.

Caverna

E o dimensiune
care lipsește vieții
când mă gândesc la tine.
E o altă măsură a timpului
cea care-mi bate atunci la ușă
dar nu se arată
și nici nu mă lasă
să ies tiptil
din caverna în care
tu m-ai închis cu deschisul.

Și totul se petrece
în cumplita lună aprilie,
după cuem spunea T. S. Eliot,
cel dovedit a fi fost
un viclean pederast
de către mult prea schizofrenica
sa soție. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Copilăria alterată

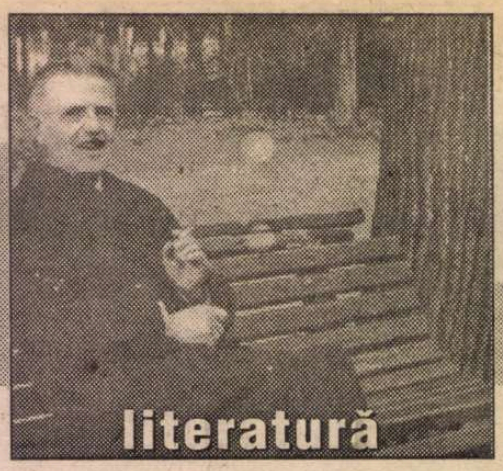
VERSURILE Ioanei Ieronim (născută în 1947, în Ţara Bârsei), cuprinse în volumul *Triumful Paparudei*, se situează la confiniile lirismului cu antilirismul obiectivităţii, al evadării în real, pre-vestind astfel valul corosiv al optzeciştilor. Două sînt planurile acestei producţii autobiografice, care ne reamintesc, pe lîngă celebra *Antologie Spoon River* a lui Edgar Lee Master, creaţiile autohtone ale lui Ion Pillat, Dominic Stanca şi în mod special, textele tinerilor poeţi germani din România, care au scos, în decursul „epocii de aur", inconformista culegere *Vînt de la potrivit pînă la tare:* unul este planul copilăriei, a cărei magie se manifestă ca un contrast al istoriei postbelice („Copilul trăia eternitatea însăşi – pe cînd istoria începuse marea derivă" – *Eclipsa inelară*), altul cel al însăşi istoriei crude, care a distrus, în anii '50, o societate tradiţională, a batjocorit valorile umanului în numele unui pretins ideal umanist. Mediul descris de autoare cu o fervoare aparent rece care-i îngăduie lucrătura în amănunt, o acurateţe nu doar psihologică, ci şi „sociologică", este al unei zone plurietnice a Transilvaniei, a cărei notă specifică o dau saşii. Comunismul a lovit-o cu o particulară violenţă, date fiind trăsăturile central-europene pe care le ilustra, inacceptabile pentru barbaria „antiburgheză" a uzurpatorilor. Paparuda constituie simbolul derizoriu-terifiant al lumii „noi", totalitare, al unei lumi în care se întîlneau superstiţia ridicată la scara politicului cu caricatura existenţei deturnate, transformate într-o fantoşă de cîrpă, ameninţarea plutind zi şi noapte asupra tuturor cu resemnarea precum o secreţie perfidă a Răului ce depăşea, vădit, marginile tolerabilului. Cu atît mai înfricoşător era acest Rău civil cu cît se reflecta în ochii uimiţi, dilataţi de inocenţă, ai unui prunc. Aşa cum remarcă autorul prefeţei, Gheorghe Crăciun, „poeta evită diatriba, inflexiunile pamfletare, nuanţele tari ale afirmării adevărului". Reconstituirea Ioanei Ieronim e o ecuaţie a sensibilităţii, nu o expresie conceptuală, deosebindu-se astfel de alte creaţii ce abordează tema antitotalitară, înclinate spre o tratare raţionalizantă. Raţiunea poetei e cea pascaliană, a „inimii". Discursul său se pliază pe universul miraculos al copilăriei, care-şi conţine protestul instinctiv, organic împotriva frustrărilor la care se vedea expusă. Experienţa alienantă a copilului alcătuieşte etalonul moral al operaţiei precumpănitor emoţionale, de comensurare a nedreptăţii, a dezastrului provocat de erupţia unei ideologii demonice: „M-am născut la vremea cînd secolul se frînge la jumătate. Mai transparentă decît aerul, săgeata peste braţe subţiri: pe mine zeul nu mă hotărîse încă – pe cînd limbi de foc aruncau pîlpîiri agonizante asupra unui pămînt rănit./ Istoria scufunda peisaje./ De pe acoperişe copiii trimiteau baloane fragile de săpun. Copiii alergau pe uliţi cu cercuri repezi în cîrligul de sîrmă.// În capătul străzii toba vestea Triumful Paparudei: ea, cu părul încreţit pe sîrmă, botul muiat în roşu chimic, pistolul la cizmă, ceaşul gării la mînă./ O stea fără odihnă scotea lumea din orbită. În arcul munţilor, frînt, semnul a fost Îngenunchiere.// Cu toba erau anunţaţi oamenii la răscruci – cote noi prestări şi raţii. Alte legi alte numărători. La urmă, cu ochii în pămînt se răspîndeau toţi la casele lor. Pe feţele bătute de vînt şi soare nu prea puteai citi (gîtul brăzdat de muncă; pe sub guler carnea mai tînără, albă)" (*Triumful Paparudei*). Aşadar, după cum precizează autoarea, „Mişcarea lumii" e „cumpănită pe umeri de copil". Contrastul sporeşte teroarea cu atît mai mult cu cît copilăria poate fi socotită un analogon al vieţii, al candorii fundamentale a tuturor celor ce trăiesc în legea firescului. Copilăria ca o răscumpărătoare metaforă a vieţii în genere.

Copilul este personajul subiectiv al Ioanei Ieronim, centrul liric al discursului său proiectat într-un trecut menit a-i restitui integral naturaleţea trăirii dureroase. Refuzînd tentaţiile meditaţiei şi analizei, ale evaluării „mature" a lucrurilor, poeta se livrează memoriei precum unei stihii reconstitutive, apte a conserva puritatea existenţială ce implică blamarea cea mai de temut a falsului monstruos adus de „noua orînduire". O empirie frenetic-melancolică răsfrînge dramatismul exact al materiei, precum un nostalgic semn al normalităţii spulberate. Ritualurile cotidianului reprezintă disperate tentative de apărare, după cum concentrarea pe detaliul devenit obsesiv, absorbant, constituie o pavăză împotriva generalităţii malefice, a primejdiei omniprezente în articulaţiile unei obşti dereglate şi văduvite de speranţă: „De departe mă uitam la tuciul uriaş de săpun cum fierbea în curte. Mama îl potrivea îl vrăjea, mama îl apuca în clocot de pe pirostrii negru tot de funingine, îl punea la răcit pe pietrişul alb de calcar// Curînd începea să se aleagă săpunul strat gălbui şi un lichid gros întunecat dedesubt («ce cauţi aici?» mai aud glasuri. «N-ai voie să te-atingi»...) în tuci ochiul brun de otravă (...) Mi-era teamă de acestea – era o taină cum poate mama cu mîinile ei mătăsoase şi inele şi talia ca un fir, cu faţa albă brună frumoasă – cum poate ca să se apropie de foc, de materii în fierbere de otrăvuri tăişuri feluri te primejdii, fluvii de untură fierbinte bulion clocotit focuri sub cratiţi enorme stropi stropi arzători de dulceaţă. Mama uneori ţinea focul în mîini, aşa mi s-a părut.// Cît aşteptam pînă să gust de pe farfurioară spuma trandafirie a dulceţii şi tot mai era caldă, pe cînd mama întindea braţele şi învîrtea unde era clocotul mai înteţit" (*Munci şi zile*). Supuse unei contemplaţii concentrate, obiectele încep să halucineze, se irealizează salvator: „Albia licărea spre celălalt tărîm – mii de culori de feţe jucau afund, prinse în rama lină de lemn. Le vedeai în goana lor fără să le poţi atinge" (*Casa prietenilor*). Pericolul pînditor la fiecare pas dobîndeşte chipuri fabuloase, teroarea istoriei contrăgîndu-se în teroarea basmelor: „Seara venea «Scufiţa Roşie» – de-atîtea ori a venit. Mama o spunea aşa de bine încît, povestind, ea se făcea o fetiţă şi o bunică, se făcea de tot pădure şi de tot lup.// Era a suta oară poate cînd ascultam cum fiara între dinţii ei mari mesteca umbră şi viclenie grozavă – şi – în clipa de primejdie cea mai fierbinte am izbit-o fulgerător pe mama cu pumnul în faţă.// Bucăţi a căzut povestea între noi. Într-un rug ardeam, de ruşine căinţă./ Ce gust, ce culoare a avut mîna aceea cum lovise în hotarul ciudat" (*Scufiţa Roşie*). Sau: „E o răscruce unde îţi iese în cale Spînul, băbuţa prefăcută, Piticul cel Rău. O răscruce unde ţi-a ieşit în cale spaima cea mare. Ea nu are chip. Ea nu mănîncă dar se îngraşă. Ea îţi va fi tovarăş. Grea ca pămîntul. Sub coastele tale. Pe umerii tăi oşoşi călătorind" (*La farmacie*). În felul acesta textul poetic îşi dezvăluie funcţia de catharsis prin difuziunea Răului în imaginarul care, fixîndu-l îl dezamorsează...

Celălalt protagonist al discursului în chestiune este neîndoielnic Istoria, proiecţie epică, multiplicată, a eului ultragiat de context. Atemporalitatea paradisiacă a copilăriei e frîntă brutal, absolutul său se izbeşte de fortuitul unor împrejurări adverse, graţia jocului său se retrage îngrozită în faţa unor orori fără seamăn. Interzicînd mirajul copilăriei, cîrmuirea totalitară interzice dreptul umanităţii de-a fi egală cu ea însăşi, o alterează din capul locului. Imaginea istoriei contemporane, propusă de poetă, e cea de abator, cu înţelesul că făpturile măcelărite nu sînt doar animalele, ci şi oamenii, pradă unor vampiri politici: „Se frîngea secolul la jumătate. La marginea cîmpului vitele bufnind de spaimă lipite laolaltă, cum le mînau la abator. Dădea glas făptura împinsă la pieire – răcnet rostogolit peste cîmpuri, ghemuit în munţi.// Jumătăţi uriaşe atîrnau de cîte un picior în cîrlige de nichel zidite printre faianţe:/ chipul simplificat acum din interior./ Sîngele şi toată murdăria pe jgheaburi de ciment./ Oameni îmbrăcaţi în cauciuc erau aici stăpînii. Ei luau vita fără viaţă în spinare. Ei beau sînge proaspăt în căni ei mîncau fibrele cele mai fragede, fripte în curte pe grătarul veşnic aprins.// Deşi aveau treabă mereu, deşi nu ascultau nimic vreodată – Difuzorul pus la maximum zi şi noapte zicea de-ale lui. El avea să învingă" (*Se frînge secolul la jumătate*). Dar climatul traumatizant produce şi schimbări insidioase, surpări sufleteşti care desfigurează omul pe dinăuntru, mai greu de sesizat şi de cuantificat pe cîntarul catastrofei epocale. Hăituit de torţionari, individul lipsit de apărare suferă o alienare în fibrele sale intime, o „scădere" a identităţii sale bizuite pe amintire, o reducţie a limbajului, o deconectare de concreteţea lumii: „cînd îţi degeră picioarele crescute prea mult în aceiaşi bocanci/ cînd tremuri în aceeaşi tocită haină de toamna pînă spre vară/ cînd în Kredenz în cămară nu prea găseşti ce întinde pe piinea ta neagră – înseamnă că părinţii tăi au pierdut aşa de mult încît au început şi din amintiri să piardă:// ei da, ei da, cine mai cunoaşte toate serbările? Bătrînii aveau alt timp/ Nici cuvintele toate nu mai ai cum le folosi – şi le mai uiţi! Să mai ai şi grija cuvintelor, acum!" (*Orfan de obiceie*). Nu în ultimul rînd se cuvine menţionat plictisul, acel monstru perfid, „care nici zgomot şi nici gesturi mari nu face", conform faimoasei definiţii baudelairiene, care nu ezită a „înghiţi" pînă şi copilăria, căreia i s-au răpit toate darurile, toate bucuriile îndătinate. O copilărie abuziv redusă la ecranul alb al devalorizării: „În ţarcul rotund al zilei, mai ţii minte, plictiseala era cea mai gravă ameninţare. Creştea din unghere, nu ştiai cînd. Ce era strălucitor prindea fără avertisment o boală. Rîsul stătea sălciu între maxilare. Nimic din ce-ţi plăcuse nu mai avea gust.// Între tine şi lucruri – un perete lăptos. Urîtul ca o durere. Arlechini vlăguiţi de cîrpă, cuvintele ieri pline de haz cădeau de pe aţă" (*Plictis*). Istoria convertită în plictisul nimicirii lente care inundă frageda conştiinţă infantilă, ce-ar putea fi mai dureros în ordinea distrugerii interioare a omenescului?

Ioana Ieronim se dovedeşte a fi, şi în *Triumful Paparudei*, una din vocile noastre poetice rafinate, expresie a unei fragilităţi a fiinţei în măsură a-şi asuma o perspectivă individualizată a lumii în chip compensator, reprezentativă pentru impactul cu o istorie pe care nu doar energia împotrivirii fătişe, ci şi cea a unei inaderenţe de semitonuri elegiace, de combustii discrete o pot refuza cu vii ecouri în conştiinţa publică. Nu ne pot, prin urmare, decît bucura traducerile de care beneficiază poeta (ea însăşi o activă traducătoare) în limba engleză, una cuprinsă în volumul bilingv de care ne-am ocupat în prezentele rînduri, sub semnătura Georgianei Gălăţeanu-Fârnoagă şi a lui Sharon King, alta, avînd ca obiect aceeaşi creaţie, datorată lui Adam I. Sorkin. ■

Ioana Ieronim: *Triumful Paparudei. Fool's Triumph*, Editura Paralela 45, 2000, 306 pag., preţ neprecizat.



Biografie

EDGAR PAPU (în acte: Edgard I. Pappu) s-a născut la 13 (26) septembrie 1908 în Bucureşti. Părinţii săi - Iacob Pappu şi Italia Pappu (înainte de căsătorie: Bettelli) - erau amândoi contabili. În schimb, la Colegiul "Sf. Sava" (unde a urmat gimnaziul şi liceul între 1915-1927), Edgar Papu a fost coleg cu viitorii scriitori Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, Dan Botta, Ion Pillat şi Constantin Fântâneru. (De altfel, şi sora sa, Laetitia I. Pappu, născută în 1912, va deveni poetă şi prozatoare.)

Între 1927-1931, tânărul modest şi studios, cu vocaţie de erudit, urmează cursurile Facultăţii de Litere, iar între 1928-1932 - pe cele ale Facultăţii de Filosofie. Amândouă examenele de licenţă le ia cu "Magna cum laudae". Printre profesorii săi din studenţie se numără personalităţi ale culturii române: C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, Tudor Vianu, N. Bagdasar, Mircea Florian.

Pregătirea sa intelectuală continuă cu audierea unor cursuri la Universitatea din Viena, în 1930, şi la "Instituto Interuniversitario Italiano" din Florenţa, în 1933. În acelaşi an, 1933, absolvă Seminarul Pedagogic Universitar "Titu Maiorescu" şi funcţionează ca profesor de italiană la Şcoala Comercială de Băieţi din Silistra. În 1934 urmează cursuri de limba, literatura şi istoria artei italiene la Perugia.

Între 1935-1937 îşi pregăteşte doctoratul la Viena, cu prof. Friederich Kainz. Lucrarea de doctorat, *Formele deschise în artă* (titlul iniţial: *Fragmentul în artă*), este susţinută în România, în faţa unei comisii formate din Tudor Vianu, G. Oprescu, Mihai Ralea, Mircea Florian, N. Bagdasar (până în prezent, lucrarea n-a fost publicată).

Între 1936-1944 este profesor (de latină, franceză, germană, italiană, română) la Liceul Naţional din Iaşi. Iar între 1945-1946 - profesor de estetică la Facultatea de Filosofie din Bucureşti.

Din cauza convingerilor sale religioase, este dat afară din facultate şi lucrează la Institutul de Lingvistică, unde contribuie la elaborarea primului volum din *Dicţionarul general al limbii române* (1951-1953). În 1951 se căsătoreşte cu Angela Pappu (înainte de căsătorie: Andreescu), de profesie inginer chimist. În 1953 este reprimit la facultate, unde predă literatura comparată. În 1955 devine membru al Uniunii Scriitorilor.

La 13 septembrie 1956 se naşte unicul său fiu, Vlad-Ion Pappu (care va fi el însuşi un remarcabil eseist). La 15 decembrie 1961 este arestat , acuzat de "înaltă trădare" şi condamnat la opt ani de închisoare (motivul real constituindu-l de fapt credinţa în Dumnezeu). Face închisoarea la Bacău, în grajdurile din apropierea oraşului, unde se schimbau pe vremuri caii de poştă. I se confiscă averea, inclusiv unele cărţi valoroase, manuscrise, scrisori primite de-a lungul anilor de la Mircea Eliade, Lucian Blaga, Eugen Ionescu ş.a. (acestea din urmă nu-i vor mai fi restituite niciodată).

După eliberare, în 1964, duce o viaţă de om marginalizat, nemaifiind primit la facultate. Ţine cursuri plătite cu ora la Institutul de Arte Frumoase, apoi la Sala Dalles, până în 1988. Trăieşte o miraculoasă perioadă de plenitudine intelectuală, valorificată în cărţi de mare interes (*Evoluţia şi formele genului liric,* 1968, *Poezia lui Eminescu,* 1971, *Barocul ca tip de existenţă,* 1978, *Existenţa romantică,* 1980, *Apollo sau ontologia clasicismului,* 1985, *Excurs prin literaturile lumii,* 1990 etc.) şi în colaborări memorabile la *Secolul XX, România literară, Viaţa Românească* etc.). Profitând de candoarea lui de om de bibliotecă şi de timorarea resimţită în faţa autorităţilor după anii petrecuţi în închisoare, scriitorii grupaţi în jurul revistelor *Luceafărul* (seria *Nicolae Dan Fruntelată - Mihai Ungheanu - Nicolae Dragoş)* şi *Săptămâna,* îl conving să gireze cu prestigiul lui de cărturar umanist *protocronismul,* nume tendenţios (în replică la *sincronismul* lovinescian) dat unei interpretări naţionalist-comuniste a istoriei literaturii. Entuziasmul sincer al lui Edgar Papu faţă de performanţele culturii române este exploatat propagandistic, cu cinism.

La 30 martie 1993, Edgar Papu încetează din viaţă, înconjurat de respect pentru opera lui şi de compasiune pentru modul cum a fost manipulat în ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu.

Fastul declinului

ÎN MOD obişnuit, la şaizeci de ani se încheie o carieră. Se primesc mesaje de felicitare, decoraţii, titluri academice. Edgar Papu abia s-a lansat la această vârstă.

Este adevărat că şi-a făcut cunoscută vocaţia încă din tinereţe (în 1934 colabora deja la selecta *Revistă de filosofie).* N-a avut însă precocitatea impetuoasă a lui Mircea Eliade, iar după război a mai şi pierdut timp preţios străduindu-se să supravieţuiască - spiritual şi fizic - persecuţiilor la care l-a supus regimul comunist. În orice caz, până prin 1967-1968 rămăsese un autor de planul doi. Şi se părea că aşa urma să-l înregistreze istoria literaturii române.

Iată însă că dintr-odată, în plină senectute, pentru Edgar Papu a început a doua tinereţe. Sau poate doar s-a declanşat acea melancolică şi misterioasă revărsare de frumuseţe a declinului, pe care el însuşi o descrie în paginile despre baroc: "În clipa când un simplu val coboară şi se sparge, el are o aparenţă mai somptuoasă nu numai decât atunci când se ridică, ci şi chiar decât atunci când şi-a atins creştetul. Acum el se desfăşoară larg, iar suprafaţa sa, încetând de-a mai fi netedă ca în ritmul ei iniţial, se încreţeşte în reliefuri mărunte de apă şi, în sfârşit, se încununează cu un nimb de spumă." Cert este, în orice caz, că firavul şi delicatul profesor sexagenar se lansează în scrierea unor cărţi de o fastuoasă erudiţie şi de un rafinat lirism livresc, care cuceresc pe toată lumea: *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare, Evoluţia şi formele genului liric, poezia lui Eminescu, Barocul ca tip de existenţă, Existenţa romantică* ş.a. Sunt cărţi de o mare densitate a informaţiei culturale şi, în acelaşi timp, deschizătoare de noi perspective în înţelegerea literaturii, cărţi dintre acelea pe care au curaj să le scrie numai tinerii ignoranţi şi savanţii.

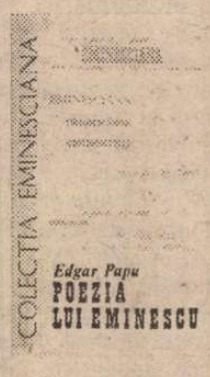
O reprezentare holografică a culturii

MASIVUL volum *Excurs prin literatura lumii* din 1990 cuprinde câteva dintre studiile de anvergură consacrate de Edgar Papu creaţiei literare universale. Este vorba de *Evoluţia şi formele genului liric,* de *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare,* ca şi de comentarii care au ca obiect opera unor scriitori străini dintre cei mai importanţi, ca Hölderlin, John Keats, Leopardi, Georg Büchner, Proust, Leonid Andreev, Rilke, Saint-John Perse, Thomas Mann, O'Neill, Huizinga, Martínez Estrada. Deşi, aparent, eterogen, sumarul are unitate, datorită raporturilor de complementaritate care se stabilesc între capitole. Practic, ni se oferă o suită de ipoteze privind evoluţia literaturii din preistorie şi până în secolul douăzeci.

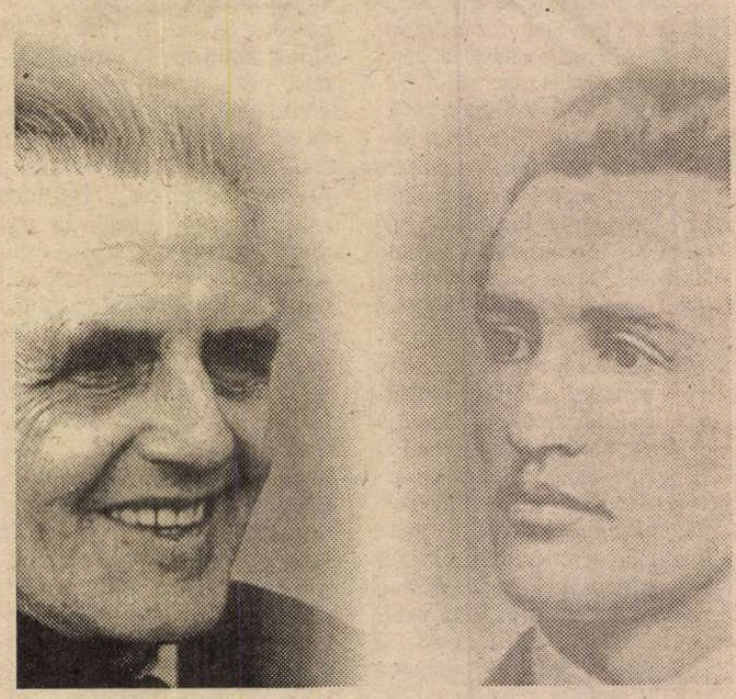
Se remarcă, în fiecare moment al *excursului,* capacitatea integratoare a lui Edgar Papu

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu



EDGAR PAPU



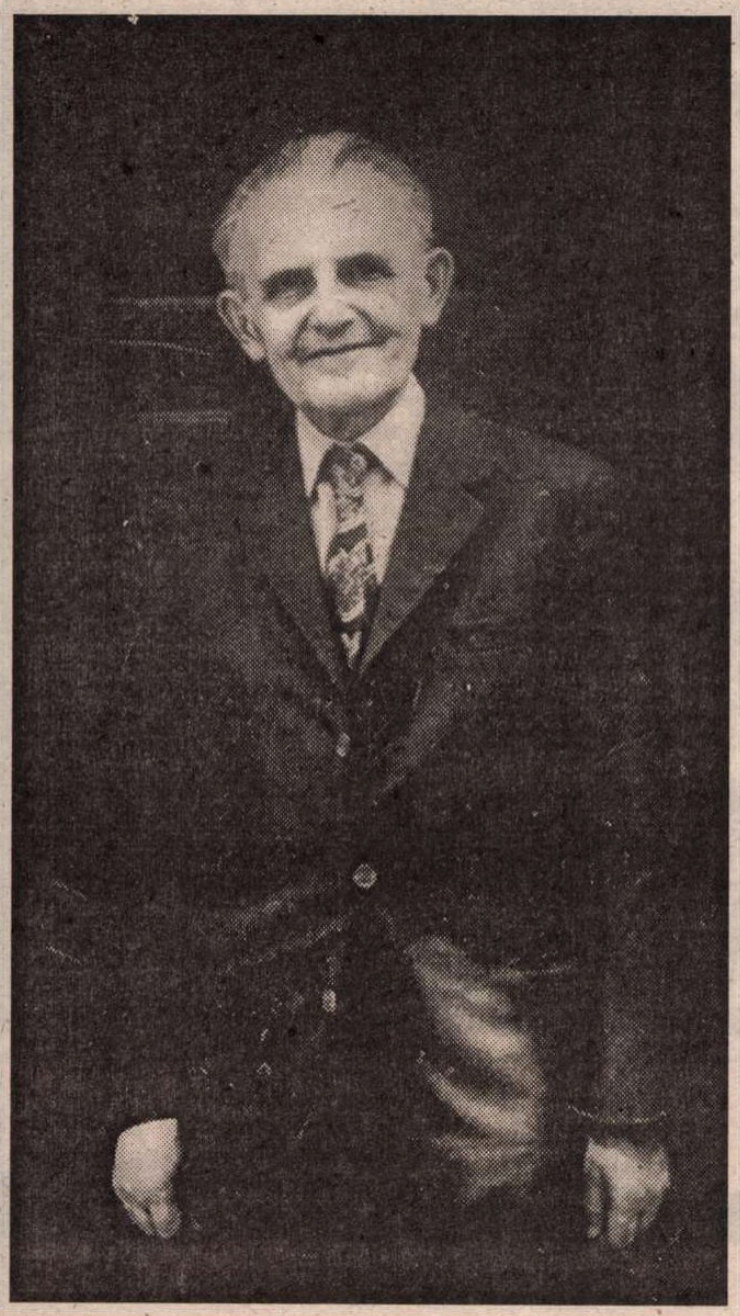
care, indiferent la ce aspect al culturii se referă, are în vedere cultura în ansamblul ei şi ideea însăşi de cultură. N-ar fi exagerat să se vorbească de o reprezentare holografică a istoriei spiritului. Indiferent dacă scrie despre cântece ale eschimoşilor sau despre un roman al lui Ippolito Nievo, despre folclorul negru sau despre proza onirică a lui Gustav Mayrink, autorul deschide o perspectivă spre fiinţa umană în integralitatea ei. Literatura este pentru Edgar Papu o formă de integrare dinamică a omului în existenţă şi de aceea reprezintă, chiar şi după multe secole, un document spiritual preţios pentru cine vrea să reconstituie diverse moduri de a fi.

În poeme vechi de mii de ani în care noi, cititorii obişnuiţi, nu vedem decât frumuseţi naive, care ne înduioşează precum compunerile unor copii, eruditul descoperă - şi ni le pune şi nouă la dispoziţie, cu generozitate, cu tact, cu o rigoare ştiinţifică inaparentă - indicii ale unei vieţi sufleteşti complexe. Iată, de pildă, ce schimbare a atitudinii omului faţă de natură este sesizată în puerilele - pentru necunoscători - cântece magice:

"În raport cu sfiala faţă de natură a fiinţelor umane din fazele prime de dezvoltare, magul este cel dintâi tip social care vine cu o veleitate dominatoare asupra mediului cosmic. Faptul va avea iarăşi o repercusiune bogată în registrul perspectivei poetice. [...] Negreşit că, pentru a supune un lucru voinţei tale, trebuie în prealabil să-l cunoşti. Însă aci cunoaşterea nu mai este un scop în sine, ci un simplu mijloc, care duce la

stăpânirea obiectului. În *Cântecele magice* ale începuturilor apare pentru prima dată în poezie o atitudine voluntară și dominatoare față de natură."

Reflectând asupra literaturii Renașterii, Edgar Papu sesizează influența surprinzător de mare pe care au avut-o descoperirile geografice din epocă asupra gândirii și sensibilității umane. Utopiile, conceptul de *om natural*, receptivitatea față de exotism - totul își are originea în acest moment de explorări fructuoase ale planetei de către europeni. Concluzia lui Edgar Papu este că acum se configurează și mentalitatea omului modern, și nu abia în timpul Revoluției Franceze, așa cum se consideră în mod curent. Este adevărat - explică în continuare autorul studiului - că revelațiile trăite în timpul Renașterii nu sunt valorificate cu promptitudine în perioada imediat următoare, nu intră decisiv în componența stilului de viață adoptat de societate. Dar originea mentalității omului modern aici se află.



Recitindu-l pe Eminescu

NOUTATEA studiului consacrat de Edgar Papu lui Eminescu derivă dintr-o lectură *simultană* a operei poetului. Având în minte *toate* poemele, reprezentându-și panoramic și edificiile solemne, și construcțiile părăsite -, criticul "vede" liniile de forță ale întregii creații.

Printre *elementele structurale* identificate se numără categoria *departelui* aflată în poezia eminesciană într-un raport original cu categoria *aproapelui.* Ca și alți romantici, Eminescu simte comuniunea cu cosmosul, însă o simte într-un mod particular, erotomorfic. Pentru poetul român natura este principiul feminin care absoarbe și cheamă la fecundație (dragostea și actul creației confundându-se). Sub presiunea erototropismului, poetul se îndepărtează treptat de sediul existenței pământești și ajunge să vadă lumea dintr-o perspectivă extrem de îndepărtată. El devine, la un moment dat, *însuși departele cosmic,* livrându-se spațiilor uriașe și descriindu-le prin imagini care par desprinse dintr-o experiență reală. În mod paradoxal, însă, el este și un apologet competent al formelor vieții, pe care le privește adeseori de foarte aproape, parcă hipnotizat. Această atracție este de fapt dorul de viață al cosmosului însuși:

"Elanul *apropierii,* al atracției către viața muritoare i se pare poetului a fi valabil pe întregul plan cosmic, așa cum arată alte cunoscute versuri, tot din *Scrisoarea I:* «De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.»"

Setea apropierii de existența comună reprezintă exact inversul aspirațiilor romantice și consacră originalitatea poeziei lui Eminescu. Un anumit *realism* caracterizează această poezie care, în stilul basmelor lui Ion Creangă, valorifică observații surprinzător de exacte în ficțiuni feerice.

Suprapunerea imaginii anticipate a sfârșitului și a prezentului euforic, *instantaneitatea* departelui și aproapelui se constituie - în interpretarea lui Edgar Papu - într-o nouă categorie a poeziei eminesciene, aceea a *dulcelui.*

Operând cu categoriile departelui și aproapelui, autorul descoperă mai multe procedee ale poeticii eminesciene, cum ar fi acela al *concentrării extensive.* El se referă, la un moment dat, și la *grotescul eminescian,* care nu numai că nu colaborează cu nimic la edificarea lumii poetice, dar are chiar o funcție distructivă, dând o satisfacție nervoasă, rea, ca aceea a dărâmării unui castel de nisip. În sfera grotescului se află - după opinia lui Edgar Papu - prefigurări spontane ale "antiliteraturii", ale numeroaselor forme de "dicteu al conștiinței și de automatism al limbajului", cultivate pe scară largă în secolul douăzeci.

Punerea în legătură a operei lui Eminescu cu orientări estetice din epoca sau din afara epocii lui este realizată cu o mare libertate de mișcare în spațiul culturii. Edgar Papu a citit integral opera eminesciană și în sensul că a citit, în paralel cu ea, texte antice indiene, teatrul lui Shakespeare, proza lui Urmuz. Totodată, el nu se sfiește să atingă, în periplul lui hermeneutic, domeniile muzicii, filosofiei, etnografiei, folclorului, cinematografiei, picturii. ■

Bibliografie

STUDII ŞI ESEURI. *Răspântii. Forme de viață și cultură,* 1936 ● *Istoria filosofiei moderne, vol. I - Omagiu profesorului Petrovici, vol. II - De la Renaștere până la C. Rădulescu-Motru* (în colab. cu Anton Dumitriu), Buc., Societatea Română de Filosofie, 1937-1938 ● *Artă și imagine,* Iași, Tip. "Al. A.Terek", 1939 (cupr. eseurile *Frumosul runelor, Arta și visul, Valoarea estetică a istoriei, Profeție și poezie)* ● *Soluțiile artei în cultura modernă,* Buc., C. Şc., 1943 ● *Giordano Bruno - viața și opera,* Buc., Ed. "Natura și cultura", 1947 ● *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare,* Buc., EPLU, 1967 ● *Din luminile veacului - studii de critică literară,* Buc., EPL, 1967 ● *Evoluția și formele genului liric,* Buc., Tin., 1968 (ed. a II-a, Buc., Alb., 1972) ● *Altdokfer,* monografie, Buc., Mer., col. "Maeștrii artei universale", 1969 (text plus reproduceri; ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Mer., col. "Mica bibliotecă de artă", 1973) ● *Fețele lui Ianus,* Buc., Univ., col. "Studii", 1970 ● *Poezia lui Eminescu - elemente structurale,* Buc., Min., 1971 (ed. a II-a, rev. și ad., Iași, J., col. "Eminesciana", 1979; ed. a II-a, Buc., CR, 2000) ● *Între Alpi și Marea Nordului,* Buc., Mer., 1973 ● *Arta și umanul,* Buc., Mer., col. "Biblioteca de artă - biografii, memorii, eseuri", 1974 (text plus reproduceri) ● *Din clasicii noștri,* contribuții la ideea unui protocronism românesc, Buc., Em., 1977 ● *Barocul ca tip de existență,* vol. I-II, Buc., Min., col. "BPT", seria "Cultură generală", 1977 ● *Existența romantică,* schiță morfologică a romantismului, Buc., Min., col. "BPT", seria "Cultură generală", 1980 ● *Orizonturi la început de veac,* Buc., Em., 1982 ● *Motive literare românești,* Buc., Em., 1983 ● *Bob Bulgaru,* monografie, Buc., Mer., 1984 (în colab. cu Mihalache Manu) ● *Apollo sau ontologia clasicismului,* Buc., Em., col. "Sinteze", 1985 ● *Despre stiluri,* Buc., Em., 1986 ● *Lumini perene,* retrospecții asupra unor clasici români, Buc., Em., 1989 ● *Excurs prin literaturile lumii,* Buc., Em., 1990 ● *Eseuri despre scriitorii români în străinătate (Mircea Eliade, G. Uscătescu, Al. Ciorănescu, St. Lupasco),* Roma, Ed. Nagard, 1981 (este vorba de un proiect - de 76 de pagini - al unei cărți cu acest titlu).

*

Edgar Papu a scris prefețe la cărți de Vergilius, François Vilon, E.M. Estrada, Rainer Maria Rilke, Luigi Pirandello, G. Leopardi, G. Papini, Umberto Saba, Ch. Dickens, John Galsworthy, Eugenio Montale, J. Huizinga, Roger Caillois, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Perpessicius, Sandu Tzigara-Samurcaș, Tudor George ș.a. A tradus, singur sau în colab., din Epicur, Lucrețiu, Miguel de Cervantes, Federico Garcia Lorca ș.a.

Multe dintre lucrările sale au rămas nepublicate: *Formele deschise în artă* (teza de doctorat), *Memorii dintr-un secol, Schiță pentru o nouă știință: biografia comparată, Fenomenul românesc, Peștera lui Polifem* (versuri), *Filosofi români* (manuscris încredințat de Vlad-Ion Pappu editorului Constantin Barbu, care nici nu l-a publicat, nici nu l-a restituit unicului moștenitor al scriitorului), *Universul Eminescu, Estetica lui Dante* (lucrare de 600 de pagini, confiscată de Securitate și nerestituită) etc.

Cele mai multe dintre informațiile bio-bibliografice din aceste pagini ne-au fost puse la dispoziție de Vlad-Ion Pappu, căruia îi mulțumim.

POLEMICI

CARAGIALE ŞI DIGESTIA

MI ADUC aminte, din vremea liceului, cele învățate despre aparatul digestiv. Era o poveste lungă și complicată: mai întîi ingerarea alimentelor, masticația și deglutiția, iar abia pe urmă digestia propriu-zisă. În cursul masticației interveneau, cu roluri specifice, fermenții salivari: dextrina, ptialina și lipaza. Apoi bolul alimentar trecea prin faringe, aluneca pe esofag și ajungea, prin cardia, în stomac, unde era supus unei triturări îndelungate și energice. Rezultatul trecea, prin pylor, în duoden (lung de aproximativ 12 lățimi de deget, lat *duodeni* doisprezece), iar apoi în intestinul subțire. Acolo, cu concursul secrețiilor biliare și pancreatice, se transforma în him (gr. *chumos* – substanță fluidă; etimologic, tot de aici vin umorile și, prin transfer semantic, umorul), fiind apoi absorbit de pereții intestinali. Părțile neasimilate își continuau drumul în intestinul gros, de unde... nu mai insist.

Mi-au revenit în memorie cele de mai sus citind o declarație recentă a regizorului Alexander Hausvater (în *Flacăra*, nr. 1-2, 2002). „Plecînd de copil de aici [din România], nu am reușit să diger filosofia lui Caragiale, umorul lui, așa că *pentru mine* (s. m.) nu este un autor așa de important ca să-i dedici un an întreg." Nici „pentru mine" (clișeele sînt contagioase!) A.H. nu este un regizor așa de important ca să-i dedic un articol întreg. Textul de mai jos reprezintă doar un sfert de articol; celelalte trei – la timpul potrivit. Plecat din România pe vremea cînd citea *Capra cu trei iezi*, A.H. a revenit în țară, după cîte știm, la maturitate. Ar fi fost deci cazul să încerce și alimente mai grele, de soiul acelora care, în pruncie, i-ar fi dat dureri de burtă? Să vadă, bunăoară, cum l-ar digera *acum* pe Caragiale? Osteneala nu se justifică: „El este unul dintre mulți alții. Putem dezbate dacă într-adevăr este autorul național sau nu. [...] trebuie făcut efortul de a inventa noi autori, de a descoperi acei autori care poate în anii '20 sau '30 sau în secolul al XIX-lea nu funcționau, dar acuma funcționează". Sînt gata să mă alătur strădaniei lui A.H. de a inventa noi autori și chiar să-i ofer bibliografia necesară. În locul lui Caragiale, despre care „putem dezbate dacă într-adevăr este autorul național sau nu", să-i punem în scenă, spre a vedea dacă mai funcționează sau nu, pe Costachi Conachi, Neculai Dimachi și Dimitrachi Beldiman, cu *Comedia banului Constantin Conta, ce-i zic Căbujan și Cavaler Cucoș*, pe Costache Faca cu *Comedia vremii*, pe Costache Bălăcescu cu *O bună educație*, pe Costache Caragiali cu *O soaré la mahala*, pe Costache Halepliu cu *Cumplitul amăgit sau izvorul demoralizației*, pe Costache Negruzzi cu *Muza de la Burdujăni* (e o veritabilă inflație de „Costache" în zorii dramaturgiei naționale!), apoi pe I. Dimitrescu cu *O toaletă neisprăvită sau obrăznicia slugilor*, pe Ioan M. Bujoreanu cu *Cuconu Zamfirache*, pe Al. Depărățeanu cu *Don Gulică sau pantofii miraculoși*... Iată, pentru A.H., un cîmp de voluptăți prelungite și fertile: o parte a textelor sînt în alfabet de tranziție și n-au mai fost niciodată retipărite. Și cine știe dacă, printre cei menționați, nu se ascunde adevăratul autor național, ocultat vremelnic de uzurpatorul Caragiale. Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui următor apar noi dramaturgi de anvergură: G. Bengescu-Dabija, D.R. Rosetti-Max, apoi Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Caton Teodorian, V. Al. Jean, A. de Herz, Al. Florescu, Ion Miclescu, M. Polizu-Micșunești, Emil Nicolau, C. Rîuleț, Zaharia Bîrsan și alții. Între cele două războaie, îi avem pe V.I. Popa, Mircea Dem. Rădulescu, Mircea Ștefănescu, G.M. Zamfirescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Mihail Sebastian. După război, pe Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Ion Băieșu, Tudor Popescu – spre a nu-i cita decît pe cei trecuți în lumea umbrelor. Și iarăși, cine poate ști dacă nu se ascunde cumva printre ei adevăratul autor național.

Domnule A.H., puneți-vă urgent cu burta pe carte și comunicați-ne rodul revelațiilor dumneavoastră. Procesul digestiei este dificil și complex, iar punctul terminus... să nu insistăm.

■ Ștefan Cazimir

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Cinci terține pentru Cecina

(variantă)

Interpretează Anca Sigartău

S-a răspîndit ca dintr-o întîmplare
Rugină peste apa sclipitoare
Și nu mai știu ce-i flutur supt de-o floare

Praf de tocilă-a adormit pe lucruri
Tot răvășind marfare hălți buclucuri
Gigante mure giugiulite-n ruguri

Și greu mirositor melcul bolește
Împotmolit în aerul ce-mi crește
Din brusturii smîntiți pîn'la fereastre

Ci eu rivnesc să-mi cazi la preș de seară
Iubito caldă-n șold și-n subsuoară
Și-n gură cu saliva legendară

Și să-mi împingi cu sfîrcurile negre
Pe pagini pîrjolite-n clăi de veghe
Gîndul pios al mlaștinii integre

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Noi apariții în colecția **Cartea de pe noptieră**

65 000 lei
Lev Tolstoi
MOARTEA LUI IVAN ILICI
LEV TOLSTOI
Moartea lui Ivan Ilici

65 000 lei
Andrei Makine
MUZICA UNEI VIEȚI
ANDREI MAKINE
Muzica unei vieți

ŞTEFAN BĂNULESCU - o scrisoare inedită

SCRISOAREA pe care o publicăm mai jos reprezintă un fragment al corespondenţei purtate de Ştefan Bănulescu cu soţia sa, Mihaela-Elena Guga. A fost scrisă la 30 septembrie 1968 în gara oraşului Caransebeş. Face parte din „Muzeul scrisorilor", volumul 3 al proiectatei trilogii *Elegii la sfârşit de secol*, din care a şi apărut numai primul volum (*Red.*)

Elena,

S-A SCHIMBAT mersul trenurilor; Caransebeş, gara acceleratelor, permiţându-mi astfel să scriu mai mult decât textul unei cărţi poştale ilustrate. Abia peste două ore soseşte trenul pentru Bucureşti, dacă aş fi romancier român aş scrie aici capitolul din final al unui roman neînceput încă şi l-aş da publicităţii în revista *Luceafărul* cu scopul de a intimida apropiata conferinţă pe ţară a scriitorilor, precum şi pe criticii literari, stârnind disensiuni între ei şi în sânul Universităţii din Bucureşti, zdruncinată şi aşa prin legea cumulului.

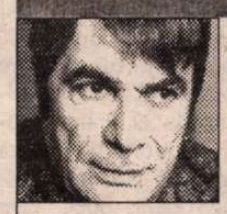
Introducerea fiind făcută, mă gândesc cu groază că sosesc târziu în Bucureşti, romane nu scriu, criticii nu mă interesează ca universitari şi iată, Doamne, dezvolt genul epistolar pe care secolul căruţelor îl cultivase între doi saci cu grăunţe ai cailor de poştă. Acum pot intra în subiect. Sunt la restaurantul gării, la o masă de culoare corai, la masa alăturată (*beige*) o doamnă tânără şi foarte comună care bea suc (galben-*soleil*), pe când partenerul său, fumător, consumă ţigări şi o băutură neagră *diable*. Nu resping *de plano* posibilitatea dânşilor de a-mi propune o conversaţie şi fericirea mea de a o primi; în stânga mea, oarecum din profil, o doamnă între două vârste, cu ochi basedowieni (scriu termenul *a la graphie russe*) are coc şi dinţi laţi. În faţa mea, o ţărancă tânără, cred că timidă în societate, care priveşte stângaci farfuria din faţa ei ce conţine o chiflă şi două chiftele. În centrul sălii, o populaţie în picioare care consumă, în jurul unei mese *bleu-ciel*, o pluralitate de pahare cu formule diverse de băuturi de stat, pe când un ceferist foarte şifonat în vestimente le explică cauza schimbării trenurilor (înţeleg că e vorba de o schimbare pentru a nu se mai şti de către vecinii prieteni cam cum stăm cu problema mişcării pe linii). Lângă doamna cu ochi basedowieni, iată, apare un tomnatic care-i explică dorinţa sa de a-şi pune dinţii la Bucureşti fiind imposibil la Timişoara, foarte aglomerată din pricină că se dă întâietate unor neveste de oameni suspuşi. Perechea din dreapta (suc + *diable*) a ajuns la momentul „şi eu la fel", „ce coincidenţă", „îmi pare rău că nu ne-am cunoscut până acum", „da, o cunoşti pe Marietta?" „e o fată bună, dar se vorbesc multe" etc. Lângă ţărancă a apărut unul în jerseu şi pălărie maron, vorbesc amândoi în monosilabe şi după o vreme de studiu la masa cu suc + *diable* au cerut şi ei suc, neştiind probabil ce e băutura neagră pe care, altfel, ar fi cerut-o dacă ştiau cum se cheamă, pentru că sunt cu ochii pe paharul sumbru al celui de lângă cea de la masa *beige*.

Ajung la sfârşitul acestei coli şi mai am tot aproape două ore până la sosirea trenului. Mulţumesc lui Dumnezeu că n-am scris cuvinte care s-o supere pe Elena prin simplul fapt că prin cuvinte mă simt dificultuos.

Pe curând,

Ştefan

prepeleac



de Constantin Ţoiu

TOCMEALA

RÂNZEI, eroul anonim, atotştiutor, cam băgăreţ în frazele autorului, când acesta nici nu se aşteaptă, înainte de a fi complet *fictiv*, a existat în carne şi oase.

Nici eu nu ştiu ce-i convine: prima stare, în care şi-a câştigat o notorietate impertinentă: substituindu-se insului *care scrie efectiv,...* care se căzneşte *în acest sens;* ori îl place pe celălalt, pe individul (fără supărare) în compania căruia am discutat des împreună *în viaţa reală*. Cum se întâmplă. Fără să-l fi provocat. Fără să-l fi contrazis. Fără să-l pun în inferioritate...

Cu bună ştiinţă sau neştiinţă, el a emis maxime pe care le notai numaidecât, nu fără mirare de ins, cât de cât informat.

Transcriu una din frazele lui Rânzei; punând cursive, onest, să nu reiasă că-mi arog cumva vreun drept, nepermis, de autor... Iat-o:

„Era una din teoriile lui de tip care doar vede orice, fără să i se întâmple ceva."

N-am zis nimic. Dar parcă ar fi şterpelit-o din Faulkner. Rânzei, fiind un aiurit, nu că ar fi incorect... „Zulişi din Willi! – îl luai repede, – din dulgher, din zugrav, factor poştal, aviator, nenorocitule!"... „– Să mor, na, dacă", – făcea, „habar n-am..." Să se fi potrivit, doar?... „Spune! – l-am somat. Nu-ţi fac nimic, da' spune, măcar. (Uneori, nu ştiu cum, mă enervez ca proştii).

M-am dus la bibliotecă, m-am oprit la raftul sud-americanului trecând în revistă toate romanele lui, majoritatea traduceri. La urmă de tot, era să-l scap: m-am oprit la *Pylone*, pe franţuzeşte, traducerea franceză, că, în engleză, e simplu, e fără de *e* la coadă... Pot să indic şi traducerea, editura şi celelalte. *Gallimard*, ediţia a doua, 1946, N.R.F., roman tradus din engleză de R.N. Raumbault (nu Rimbaud) în colaborare cu G. Louis-Rousselet. Ca să fim în regulă.

CRED că romanul ăsta nici nu-l terminasem. Deşi intriga se petrece în aviaţie, care totdeauna m-a pasionat. *Pylon* ştiţi... simbolul unui aerodrom... un stâlp cu un fel de mânecă d-alea meteorologice, în jurul căruia se învârtea toată activitatea antrenamentelor aeriene ale anilor treizeci. Nu, Rânzei, nu cred că minţea. Dar vorbise ca un personaj faulknerian, în dodii... De curiozitate, fiindcă tot scosesem cartea din raft, am început să citesc primul capitol care se intitula *Inaugurarea unui aeroport...* I-am atras atenţia lui Rânzei, simţind nevoia unui ascultător. Nu mai ştiam dacă romanul fusese tradus şi în limba română, aşa că, s-ar fi putut să viu eu acuşa cu prima versiune românească.

I-am dat drumul:

„Timp de un minut şi ceva, în faţa vitrinei, pe trotuarul plin de ploaia de confeti din ajun, ca rămăşiţele unei spume jegoase... Jiggs rămase nemişcat înălţat pe vârful picioarelor încălţate în nişte tenişi murdari de ulei, privind cizmele. În oglinda ce reflecta formele lor de pe soclurile de lemn pe care se înălţau, în marginea pa-

noului reclamă artistic ce stăpânise în ajun întreg oraşul ca toate drapelele roşii, aurii, precum şi confetile călcate în picioare şi bucăţile de serpentine, cizmele te făceau să te gândeşti la cai şi la pinteni evocând fotografiile trucate ale anunţurilor marilor magazine... aceleaşi inscripţii, aceleaşi poze de avioane pempante, perfid de fragile şi de piloţi de o gargantuescă disproporţie aplecaţi asupra lor – ca şi cum aceste avioane ar fi fost speciile unor animale misterioase şi funeste, nici dresate, nici domesticite, ci, deocamdată, inofensive – dincolo de somptuoasa şi lapidara înşirare de nume, de isprăvi sau pur şi simplu de speranţe.

Jiggs intră în magazin făcând să scrâşnească repede şi aspru tălpile sale de cauciuc...

– Cizme? întrebă vânzătorul. Cele expuse? (...)

– Mda, făcu Jiggs. Cât? (...) (sar treizeci de rânduri n.n.)

– Douăzeci de dolari şi jumătate, spuse vânzătorul.

– E-n regulă! Le iau. La ce oră închideţi seara?

– La ora şase.

– Fir-ar al dracului! La şase trebuie să fiu încă la aeroport. Abea pe la şapte ajung în oraş. Cum să facem să le iau la ora aia? Un alt vânzător, contabil sau inspector făcu un pas înainte.

– Adică nu vreţi să le luaţi acuş? zise cel dintâi.

– Nu, zise Jiggs. Cum să facem să le iau la şapte?... (...)

– Despre ce-i vorba? se băgă în vorbă cel de-al doilea funcţionar.

– Zice că doreşte o pereche de cizme, dar că nu poate veni de la aeroport înainte de şapte.

Cel de-al doilea funcţionar se uită la Jiggs şi întrebă „Sunteţi aviator?"

– Da, răspunse Jiggs. Ascultaţi. Lăsaţi un vânzător, aicea, că viu fix la şapte. Am nevoie de ele.

La rândul lui, funcţionarul numărul doi examină pe furiş picioarele lui Jiggs. „De ce nu luaţi cizmele acuş?"

Jiggs nu răspunse. Atunci o să aştept să iau cizmele mâine, se mulţumi el să spună.

– Afară doar dacă nu puteţi să veniţi pe la şase, reluă vânzătorul.

– O.K. dom'ne, făcu Jiggs. Ce acont să vă dau?... În acel moment, vânzătorii se uitară la el amândoi: faţa, ochii arzători, întreaga lui înfăţişare, din cap până-n picioare, constituiau o garanţie regal pecetluită de dezinvoltură şi de incorigibilă insolvabilitate (...)

– Cât? Repetă Jiggs. (...)

– Dacă plătiţi zece dolari, vi le păstrăm până mâine.

– Zece dolari! Pe naiba, dom'ne. Poate că vreţi să ziceţi zece la sută (...)

– Vreţi să daţi aconto zece la sută?

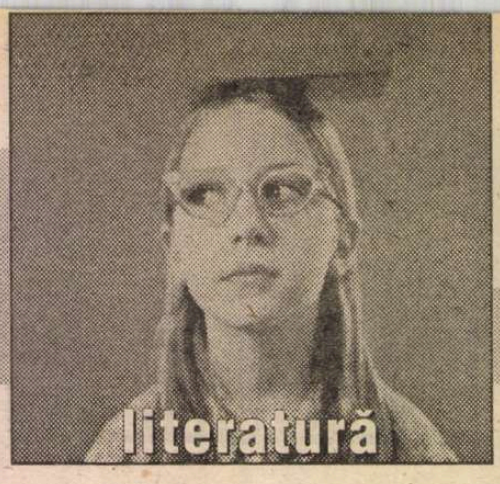
– Da. Dacă dai zece la sută, poţi să-ţi cumperi şi-un avion (...)

– Asta-nseamnă doi dolari două-ş cinci, zise al doilea slujbaş.

Când Jiggs vârî mâna în buzunar, amândoi vânzătorii putură urmări traseul mâinii, unghiile, îndoiturile degetelor, cum se vede în desenele animate ceasul deşteptător înghiţit de struţ (...)"

***

Mişto! mă întrerupse Rânzei, încântat. Să mor dac-am mai auzit... Mai ales chestia cu deşteptătorul; ...ăsta da scriitor, nu ca ăia care scrie numai de ei... (dezacordurile lui Rânzei nu mă păcăleau, ele fiind un semn, pe faţă şi dispreţuitor de independenţă absolută): ■



comentarii critice

O cercetare biografică

SUB UN titlu incitant, aproape misterios, *Destinul unei întâlniri,* a cărui deschidere este însă pe dată închisă de un subtitlu nu mai puţin incitant, *Marcel Proust şi românii*, Cornelia Ştefănescu, binecunoscută exegetă a lui Proust şi, în mod special, a receptării lui Proust în România, ne dă o carte (Editura Elion, Bucureşti, 2001) pe care o aşteptam de multă vreme şi care răspunde atât dorinţelor unui public mai larg, iubitor al operei lui Proust, cât şi unor exigenţe academice.

Este rezultatul unei vieţi de pasionată cercetare de istoric literar într-un domeniu pe cât de important pe atât de puţin explorat: relaţia dintre „Marcel Proust şi românii", sintagmă încăpătoare prin care Cornelia Ştefănescu desemnează atât o seamă de circumstanţe biografice – urmărite în textura lor cea mai fină – care îl pun pe Proust într-o legătură mai mult sau mai puţin strânsă cu românii, cât şi modificările, „evenimentele" semnificative care au loc în critica şi literatura română în urma contactului cu opera proustiană. Ambiguitatea – fără îndoială voită, cu trimitere poate şi la destinul personal al autoarei – din titlu şi subtitlu se dovedeşte, la lectura cărţii, îndeajuns de funcţională, nu total însă, căci cred că mai utilă ar fi fost totuşi menţinerea maximei deschideri prin renunţarea la subtitlu.

Acesta pare a da o sugestie de instalare în plan exclusiv biografic, sugestie întărită atât de amplul text de pe coperta a patra, extras din opera contesei Anna de Noailles, prin care aceasta îi face un portret omului Proust aşa cum l-a cunoscut ea, cât şi de întreaga primă jumătate a cărţii, analiză mai aprofundată decât tot ce s-a mai făcut pe această temă şi care demarează în forţă, cu argumente spectaculoase luate din corespondenţa lui Proust cu prietenii şi cunoscuţii săi români.

În centrul centrului se află cei doi fraţi Bibescu, Antoine şi Emmanuel, mai cu seamă primul, Antoine: „Vă spun toate acestea pentru a vă arăta că cei doi Bibeşti (dintre care unul a murit în chip îngrozitor – n. ns.: s-a sinucis) au fost îndrăgostiţi de Swann şi pentru a vă convinge că ar însemna să denaturăm totul dacă am numi mondene relaţiile ultraintelectuale pe care le am cu Bibescu (n. ns.: este vorba de Antoine). Nu există zi ca, din America, să nu-mi trimită extrase din presa străină", îi scrie Proust criticului englez Sidney Schiff într-o scrisoare publicată în volumul Marcel Proust *Correspondance générale*, de către Robert Proust şi Paul Brach, Paris, Plon, 1932, vol. III, p. 47. Alţi români care gravitează în jurul lui Proust – sau, am putea la fel de bine spune, în jurul cărora gravitează Proust: Anna de Noailles, născută Brâncoveanu, poetă care străluceşte în epocă şi despre care Proust afirmă că este un geniu, soră ei Héléne de Chimay (Proust, într-o „interpretare de fantezie", după cum spune Cornelia Ştefănescu, scrie că „Bibeştii au înrudiri cu familiile de Noailles, Montesquiou, Chimay şi Beauffremont, care sunt de viţă capetină şi ar putea să revendice cu multă îndreptăţire coroana Franţei"), Martha Bibescu, înrudită ea însăşi cu cele mai nobile familii din Franţa, şi lista ar putea continua. Impresionantă este nu însă această înşiruire de nume de români mai mult sau mai puţin cunoscute de aproape toţi cei care au o idee despre biografia lui Proust, impresionant este rolul semnificativ pe care toţi aceşti oameni l-au jucat în viaţa lui Proust, ca prieteni adevăraţi, care l-au susţinut în momente dificile, ca buni sfătuitori în legătură cu opera lui şi ca avizaţi cititori ai acesteia. *Corespondenţa* lui Proust – atât ediţiile apărute înainte de marea ediţie în 21 de volume a lui Philip Kolb, cât şi aceasta din urmă – atestă prezenţa de zi cu zi a unui dialog viu, dus prin scrisori sau în saloanele vremii. Multe dintre textele care vor fi dintre cele mai citate figurează în *Corespondenţa* cu românii, iar meritul cu totul deosebit al Corneliei Ştefănescu este de a le fi scos dintr-un fel de indistinctă masă şi a le fi redat originara lor fizionomie particulară. Tresărim puternic, într-adevăr, aflând că un text ca acesta: „Există o geometrie plană şi o geometrie în spaţiu. Ei bine, pentru mine romanul nu mai înseamnă numai psihologie plană, ci psihologie în timp şi în spaţiu. Am încercat să izolez substanţa invizibilă care este timpul", sau ca acesta: „Memoria voluntară, care este mai ales o memorie a inteligenţei şi a ochiului, ne dă despre trecut doar imagini falsificate; dar dacă un miros sau un gust, regăsite în condiţii cu totul diferite, trezesc în noi, fără voia noastră, trecutul, simţim în ce măsură el este altul decât cel pe care am crede că ni-l amintim şi pe care memoria voluntară îl expune întocmai cum pictorii fără har pictează în culori care trădează realitatea" (...) „Sunt de părere ca artistul să apeleze numai la amintirile involuntare ca materie primă a operei sale" – fac parte din *Corespondenţa* adresată lui Antoine Bibescu, cel despre care Proust spunea: „O singură persoană mă înţelege, Antoine Bibescu" (într-o scrisoare către Anna de Noailles).

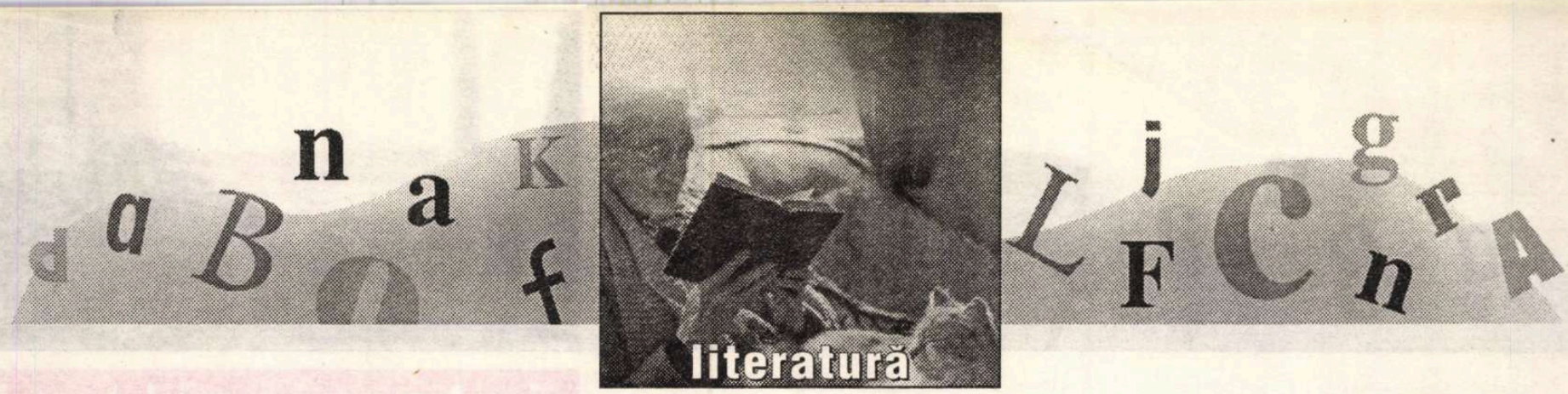
Prin aceşti prieteni români, Proust se apropie de România, încearcă să o cunoască, ba chiar pune la cale o călătorie la moşia lui Antoine Bibescu, călătorie care nu va avea până la urmă loc. Cornelia Ştefănescu reface cu minuţie toate aceste evenimente, ne oferă şi comentează o imensă informaţie surprinsă în cele mai mici detalii. Îi este dată Corneliei Ştefănescu şi amărăciunea de a constata că prin „fabricaţii" de tot felul „Bibescu a falsificat textele culegerii" (cf. Capitolul „În căutarea adevărului unor scrisori") *Scrisori ale lui Marcel Proust către Bibescu*, texte pe care ea lucrase ani în şir şi pe care Philip Kolb le contestă în parte: „Am în vedere câteva scrisori adresate de Marcel Proust lui Anton Bibescu şi felul în care Philip Kolb le anulează obiectivitatea editării"(...) „Întrucât, până să fi intrat în posesia ediţiei Kolb, mai ales a volumului al doilea, cu incriminanta-i prefaţă, eu am luat de bună desfăşurarea faptelor şi a datelor din culegerea vizată, ca un coşmar şi impas acum pentru circumspecţia mea de cercetător prins în capcana unei anomalii atingând grotescul, după o muncă de o viaţă". (Cornelia Ştefănescu începe să se documenteze încă din 1967.) Soluţia? „Reproducerea integrală a celor două texte, dar şi intervenţia mea cu un comentariu". Concluzia ar fi că scrisorile din ediţia Bibescu au „valoare de mărturie" „atunci când putem avea încredere în texte şi când pot fi situate cât de cât aproape de data când au fost scrise" (cf. p. 55).

Făcându-ne astfel să străbatem împreună cu ea drumul accidentat al acestei cercetări, Cornelia Ştefănescu uzează de o bună stratagemă, oarecum în spirit proustian, am spune. După un consistent capitol consacrat lui Philip Kolb şi descoperirilor lui în privinţa *Corespondenţei* proustiene, dar şi unei nuvele inedite, *Indiferentul*, descoperită de acelaşi Philip Kolb, cartea se deschide şi spre alte zone, îndepărtându-se uşor, în aparenţă, de tema centrală, dar de fapt construindu-i acesteia un context mereu imprevizibil. În centrul acestuia, şi parcă deplasând brusc şi centrul de greutate al cărţii, al cărei stil devine unul al notaţiei puternic colorată afectiv: vizita autoarei la Martha Bibescu, memorabilă, impresionantă mărturie; vizita autoarei la Illiers-Combray, prin legendare locuri proustiene. Suntem apoi plimbaţi prin opera lui Proust, în părţile ei mai puţin cunoscute, sunt schiţate câteva noi perspective şi, din nou, o călătorie a autoarei, la Delft de data asta, pe urmele lui Vermeer şi a tabloului său *Vedere din Delft*, la care Proust revine de nenumărate ori în *În căutarea timpului pierdut.* Este un prilej de evocare a exegezei româneşti cu privire la acest tablou, dar nu numai în raportul lui cu Proust (Dan Botta, Sadoveanu, Ion Barbu). Astfel, pe nesimţite, aş spune, suntem duşi spre capitolul final, „Reacţii româneşti faţă de inovaţia proustiană", care este, într-un anume sens, piesa de rezistenţă a cărţii. Cercetarea este făcută laborios, minuţios, dar numai până în jur de 1945. Aş spune că acest capitol el singur conţine şi idei pentru o carte întreagă. Toate – sau aproape toate – numele importante ale literaturii noastre sunt implicate, majoritatea situându-se de partea inovaţiei proustiene, văzută ca un demers prin care o paradigmă romanescă (cea balzaciană) este înlocuită printr-o alta. „Deosebit de semnificativ pentru atitudinea românilor faţă de literatura universală este faptul că Marcel Proust începe să fie amintit încă din 1920, într-o epocă în care nici în Franţa el nu era recunoscut ca autor ce deschide o nouă etapă în istoria literară", spune Cornelia Ştefănescu, plasând întregul capitol sub semnul acestei idei, susţinută cu bune argumente şi discutată şi în raport cu poziţia opusă a unor critici, dintre care cel mai cunoscut este George Călinescu.

Aici, la nivelul acesta cu adevărat integrator, unde o literatură, cea română, se regăseşte pe sine, capătă conştiinţă de sine prin asemenea raportări, vede mai limpede drumul ce-i stă în faţă, se produce cu adevărat „întâlnirea" scrisă în titlul cărţii în termeni de „destin".

■ Irina Mavrodin

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
"THE CASSELL HISTORY OF WAREFARE",
17 vol., oferă o imagine completă a istoriei războaielor, încă din cele mai vechi timpuri şi până în zilele noastre. Cei pasionaţi de istorie vor găsi în această lucrare detalii despre strategiile de luptă folosite, însoţite de hărţi şi imagini de arhivă.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



Pe pînza vremii

S-A ÎMPLINIT mai mult de o jumătate de secol de cînd bunica mea a scris *Umbre şi lumini*. Un răstimp care poate ridica sau, dimpotrivă, distruge definitiv moralul scriitorilor care au dificultăţi de publicare.

Ca adesea, parcursul acestui manuscris a fost lung şi întortocheat şi drumul lui pînă la editare a fost jalonat de multe personaje dintre care unele au fost realmente interesate de text, altele au întrevăzut o posibilitate de cîştig. Mai trebuiesc amintite cele care nu i-au dat importanţă şi au ridicat din umeri: diletantism.

Din păcate, cu ruşine mărturisesc că am făcut parte dintre aceştia din urmă. Condiţiile istorice au potrivit astfel lucrurile, încît bunica mea a plecat din ţară cînd aveam 11 ani. Judecata mea asupra ei era cea a vîrstei mele biologice. Apoi, într-o perpetuă rebeliune împotriva a ceea ce fusese, a ceea ce era şi a ceea ce urma să fie, nu am ştiut să citesc aceste amintiri cum se cuvenea. Mult mai tîrziu, într-una dintre nenumăratele dactilograme care circulau, fiecare deţinător crezînd-o unică, am întîlnit-o, cu emoţie, între file, pe Maruca. M-am gîndit atunci că orînduirea nestrămutată a vieţii este aburdă şi ne face să ratăm adevăratele întîlniri. Mi-ar fi plăcut s-o cunosc pe bunica mea cînd ne-am fi aflat amîndouă la jumătatea vieţilor noastre.

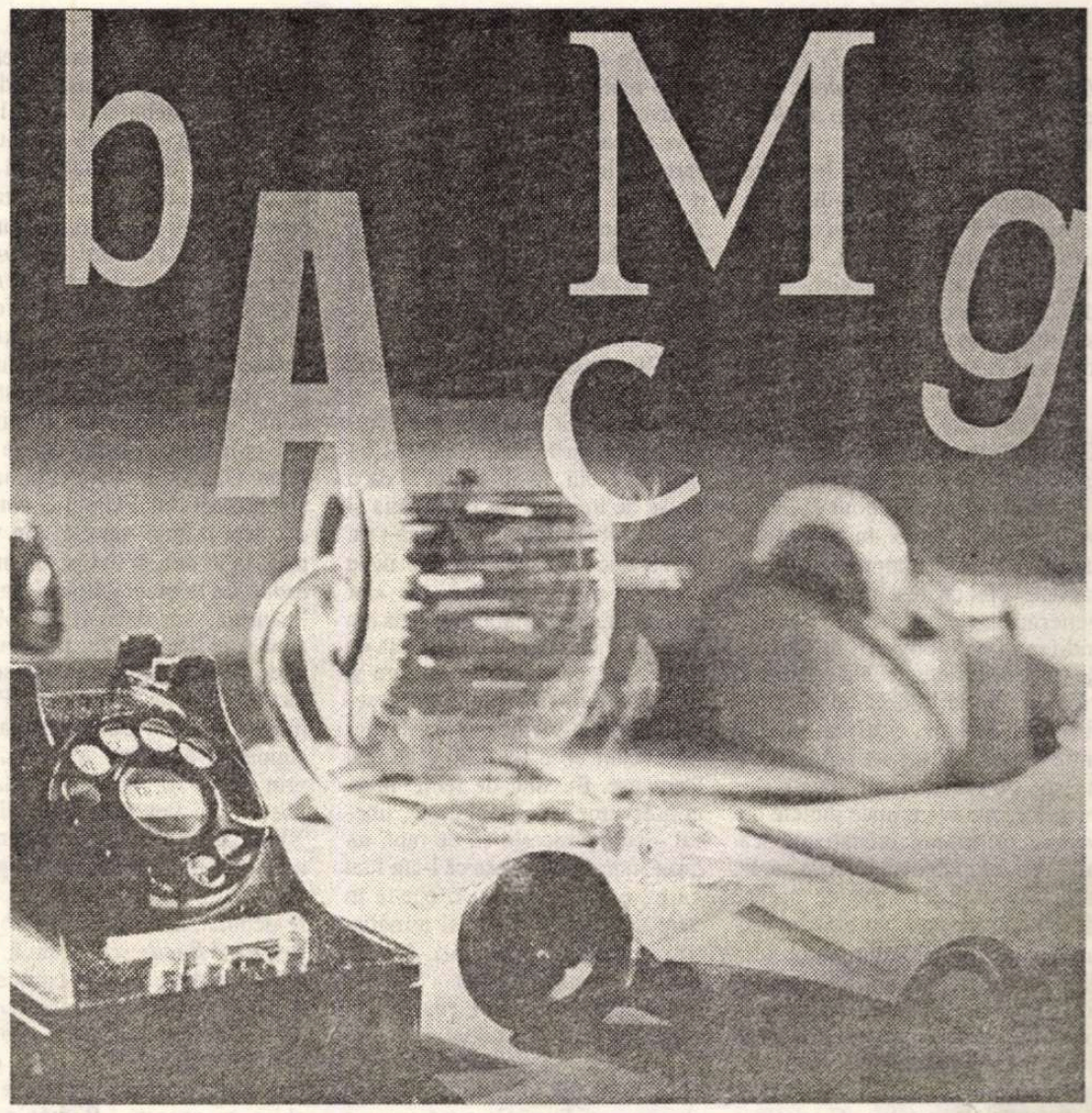
Dincolo de personalitatea ei uneori jenant narcisică, dar care pînă la urmă conferă un anumit piper amintirilor, a venit spre mine o lume pierdută, s-au luminat puternic scene din alte vremuri, au înviat potrete schiţate cu măestrie.

Astăzi miracolul s-a împlinit; manuscrisul a devenit carte. Mi-a fost întotdeauna teamă de o publicare cenzurată, într-un fel sau altul, de o traducere greoaie, lipsită de farmec. Această temere este astăzi spulberată.

Elena Bulai a reuşit ceea ce puţini traducători reuşesc: a intrat în fibra secretă a scriiturii autoarei. Citind versiunea românească, am avut momente cînd am uitat că Maruca a scris în franţuzeşte şi asta spune totul.

Cartea îşi va face acum singură drumul. Sunt fericită că apariţia ei se datoreşte Elenei Bulai şi lui Constantin Th. Ciobanu căci, după ani de muncă şi străduinţe de a păstra vie memoria Tescanilor, li se cuvenea de drept bucuria acestei apariţii.

■ Oana Orlea



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

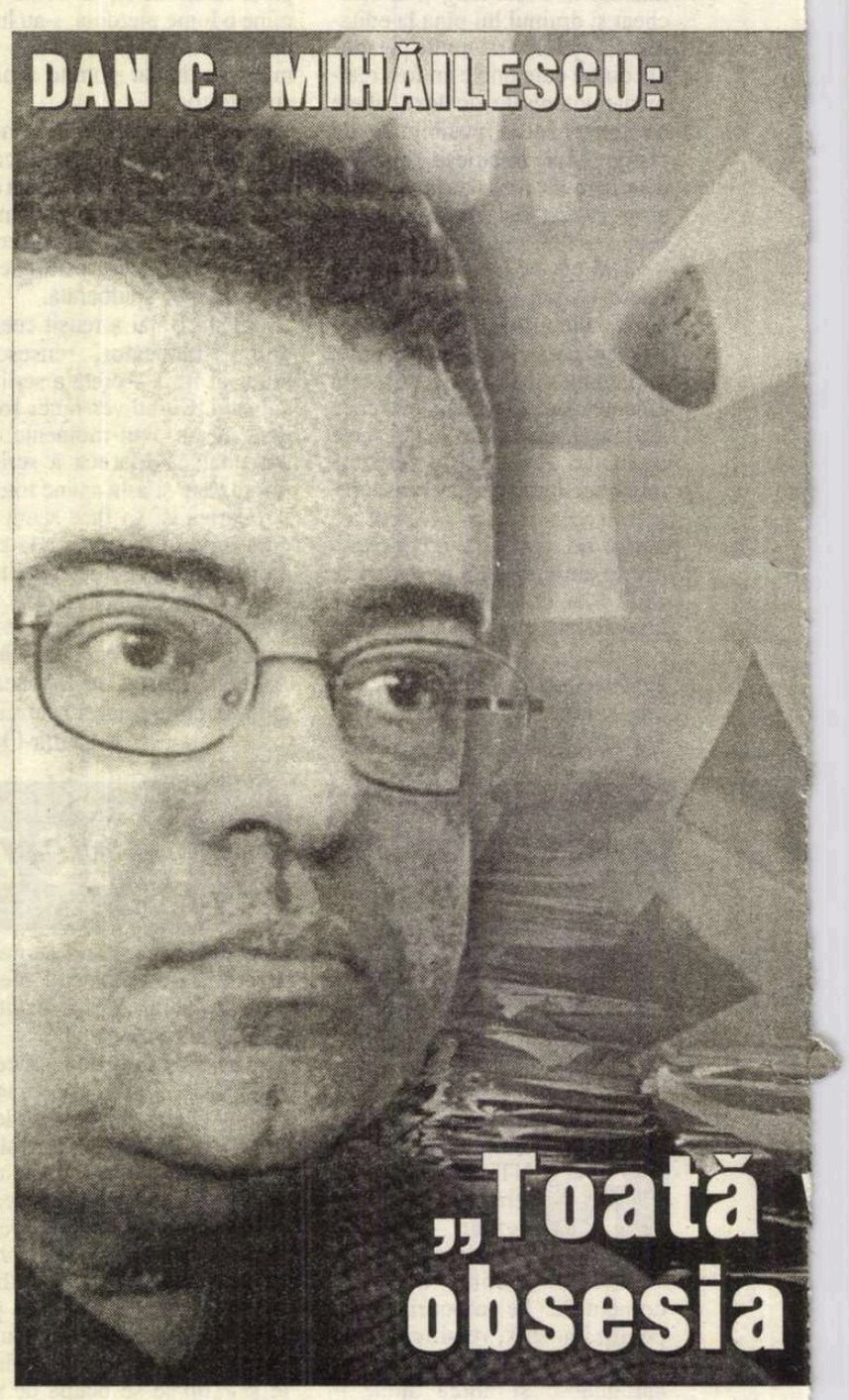
Poezie şi limbaj jurnalistic

ÎNTRE experimentele poetice ale lui Şerban Foarţă – holorime, "placă (puţin) defectă", comentarii la tablouri, texte pentru Phoenix, versificare latină, arhaizare balcanică, limbaj caragialesc şi atîtea altele – apăruse deja, în ultimii ani, şi montajul din proza jurnalistică a ştirilor senzaţionale; recentul volum *Erau ziare, evenimente* (Timişoara, Brumar, 2000) grupează texte scrise în acest gen, integrîndu-le într-o structură care aminteşte de o compoziţie muzicală. Poezii-paranteze, care reiau cîte o temă jurnalistică tratînd-o în cheie proprie şi accentuînd latura formală a versificaţiei, creează în ansamblul volumului o variaţie utilă, evitînd excesul de sordid jurnalistic. În tema jurnalistică se poate recunoaşte fascinaţia suprarealiştilor pentru obiectul efemer şi cam vulgar, dar şi rezultatul unei experienţe directe şi larg împărtăşite: ultimul deceniu fiind, la noi, unul de renaştere rapidă şi de dezvoltare devorantă a gazetăriei. De altfel, Şerban Foarţă e şi autorul unui ingenios şi subtil eseu despre jurnalism - *Dublul regim (diurn/ nocturn) al presei* (1997) - şi se plasează cu bună ştiinţă în plin paradox: un poet aflat sub semnul esteticului, al ludicului, al scriiturii manieriste şi rafinate se ocupă de scriitura cea mai directă, de textele care, cu o redactare adesea elementară şi neglijentă, îşi asumă condiţia perisabilităţii. Din fericire, paradoxurile şi contradicţiile sînt situaţiile cele mai productive pe termen lung. Cum se vede şi din faptul că în volumul de care ne ocupăm combinaţia de limbaje e cu totul nouă: mai curînd decît şocul cotidianului (important pentru imaginarul suprarealist) contează tocmai manierismul, pasiunea formei, simţul versificaţiei; autorul nu mizează pe noutatea ideii, ci pe prelucrarea ei. Colajul de titluri sau de texte jurnalistice (a căror autenticitate e dovedită fotografic în volum) aduce surpriza juxtapunerii unei diversităţi de limbaje şi situaţii, dar dovedeşte mai ales arta de a le compune, de a contrapune, de a rima, de a alterna şi chiar de a evada din sfera lor. Tăieturile de ziar (titluri şi subtitluri de tot soiul, anunţuri publicitare, anunţuri matrimoniale) se fixează în versuri cu ritm şi măsură variabilă, dar cu rimă perfectă; aceasta din urmă dă un aer carnavalesc întregii succesiuni, conferind o cursivitate stranie unei lumi haotice ("E.timpul ofertelor care pun lumea în mişcare! / Vând TV color cu mici defecţiuni, calitate germană./ Vând pisicuţă persană. / Cumpăr maşină de despuiat porumb, capacitate mai mare"). Nu lipseşte ingambamentul: "Neglijat, curat, pedant, finuţ, doresc să vă cunosc în faţă la La dolce/ Vita, str. I. I. de la Brad, la ora 19.30, cu ochelari de soare/ Tânăr, 27/175/70: nefumător, sărac, singur, există oare/ persoana care poate să spună «îmi pasă, George!»". Textul nu rămîne un simplu colaj, pentru că îl destructurează comentariile subiective şi deraierile ficţionale: monotonia unui limbaj (autenticitatea mesajelor în ton patetic sau cinic, în notă Kitsch) e întreruptă de insinuarea cîte unei voci diferite. Acolo unde textele sînt rescrise, metamorfoza e şi mai interesantă: limbajul e barochizat de jocul de cuvinte şi mai ales de complicarea sintactică, adesea şi de perturbarea ordinii temporale (din păcate, spaţiul nu permite reproducerea unor citate destul de lungi ca acestea să se poată observa bine). E interesant cum – sub presiunea rimei, dar de fapt a întregului edificiu retoric – relatarea ororii cotidiene se structurează într-un alt cod. Limbajul banalităţii, cel tehnic-medical ori al detaliilor juridice, cel "indecent", argoul şi limbajul juvenil cel mai recent se asociază, într-o demonstraţie de plurilingvism, cu farmecul erudiţiei. Virtuozitatea tehnică este esenţială: punerea textelor colocvial-argotizante în ritmuri ternare, prin excelenţă culte şi muzicale (alternanţă subtilă de dactil, amfibrah, anapest) conferă o distanţă ironică fundamentală, o dedublare a vocii: versificaţia nu aparţine în nici un caz "măştii lirice" care îşi rosteşte monologul într-o perfectă autenticitate fonetică şi lexicală ("«Uite bă fraere / nai sângen tine /să-l arzi pal da vine...» / Că tre sat dai aere // cân vezi fun tatae/ că trece cu taşca/ goală ce gaşca/ lia la bătae"; "Tre ste spargi în figuri/ ca băiat dă băiat"; "pencă az nu mai e / ca pă vremea lu tactu", *Băetzii*).

Foarte interesantă mi se pare tocmai această divergenţă a nivelelor lingvistice: fonetica şi lexicul merg într-o direcţie; sintaxa, structura textuală, versificaţia – în alta. Rezultatul poate fi de mare haz, dar şi de ascunsă anxietate. În acest volum, "estetizarea" textului mi se pare mai ales un mijloc de emfatizare, prin care ororile devin mai şocante şi mai absurde: jocul cu limbajul devine mai puţin feeric, preferînd un secret moralism dramatic. ■

interviurile „Ro

DAN C. MIHĂILESCU:



„Toată obsesia

Aţi relansat recent, la „Cotidianul", suplimentul „Litere, Arte, Idei". O reparaţie care a stîrnit ceva valuri...

Oarecum, oarecum. În orice caz, încă un prilej pentru duşmani ca să spună că „iar nu-i ajunge âstuia cît are"! Şi asta, tocmai cînd prietenul Patapievici, între alţii, mi-a recomandat să mă fac scriitor, să las critica literară şi să-mi scriu viaţa...

Ce se poate spune despre noul LA&I în raport cu cel pe care l-aţi lăsat în urmă, acum cinci ani?

Pînă la un punct, noul *LA&I* e la fel cu cel vechi. În sensul că rămîne la fel de imprevizibil, va rămîne la fel de deschis către toate generaţiile, către toate vocile, indiferent de lobby-uri, de tabere, de trendurile actuale. Nu cred însă că mai e la fel în ceea ce priveşte lipsa de direcţie. Ştiţi că atunci, între '91 şi '96, mi s-a reproşat că nu ştiu ce vreau, că nu dăm o direcţie, că nu avem nişte puncte de vedere prioritare, cristalizate, că nu avem prejudecăţi deloc şi că, la adăpostul acestei lipse de prejudecăţi stă, de fapt, un aleatorism, un fel de cult al întîmplătorului. Dar au trecut cinci ani, în care toţi am căpătat sentimentul inutilităţii omului de cultură, o senzaţie cumplită de dezbinare a vieţii intelectuale, un sentiment de dezorientare, de debusolare. Cred că o să încercăm oleacă de direcţie, ca să vorbesc aşa, ca în Moldova. Aş vrea, în primul rînd, să refacem – cred că-i preţios ce spun acum – dar aş vrea să refacem ţesutul social al intelectualului, al omului de cultură, să resolidarizăm breasla literară, să re-familiarizăm breslele între ele. De pildă, aş vrea să aducem la un loc, să ne întîlnim, lunar, la *Lăptăria lui Enache* – pictori, sculptori, actori, regizori, dansatori, filozofi etc. şi să încercăm să vedem dacă, în tot marasmul âsta de incultură, de răutate, de agresivitate şi de prostocraţie, reuşim să ne mai găsim un rost. Aceasta ar fi, aşadar, direcţia pentru recăpătarea autorespectului omului de cultură de la noi. Nu ştiu cît vom reuşi să cîştigăm publicul sau ce fel de public mai avem, dar măcar, noi între noi, avem datoria să ne auzim.

În altă oridine de idei, aş vrea să lăsăm traducerile la o parte, fiindcă, dacă în primii 5-6 ani după '89 aveam o foame extraordinară de traduceri, la ora actuală, cred că traducerile nu vor mai ocupa nici un sfert din spaţiul suplimentului nostru. Fiindcă e timpul să ne punem întrebarea dacă există o proză originală românească după '89, dacă a apărut un teatru nou, regizori noi, dacă au apărut fenomene intelectuale, un suflu nou în eseistica noastră, dacă am reuşit să recuperăm Europa. Pe scurt, *LA&I*-ul nu va fi atît o revistă de informare, pentru că avem şi *Cotidianul*, ca ziar, şi reviste ca *Observatorul Cultural*, care fac informare foarte bine, cît o revistă de direcţie. Iar direcţia *LA&I*-ului cred că va fi aşa: cu sufletul la ideea românească şi cu mintea către Europa – dar, mă rog, nu vreau să devin patetic.

Să ne amintim cum aţi pornit LA&I-ul, în 1991.

Am pornit oarecum sub semnul întîmplării. Dan Caragea, un prieten vechi, lusitanolog, avea o bursă de trei luni, în Portugalia şi m-a întrebat dacă nu vreau să-i ţin locul, dacă nu vreau să fac nişte cronici, nişte recenzii, un ziar mic, uşor, suav, diafan. Am zis da. Aveam şi un respect atunci faţă de Ion Raţiu, care apăruse în ţară şi devenise deja ţinta batjocurii fesenismului din vremea aceea. Habar nu aveam ce e Partidul Naţional Ţărănesc. Eu sînt, de felul meu, conservator – culturalicește, liberal – economicește şi, de fapt, un „one man show". Aşa că l-am luat ca pe o joacă. Era şi o epocă în care toţi făceau proză şi jurnalistică politică – dezvăluiri, C.I.A., K.G.B., conspirativită! – iar noi ne ocupam cum să-i aducem în româneşte pe Jean François Revel, pe Hannah Arendt, pe Eliade, Cioran etc. Şi, din joacă în joacă (pentru că Dan Caragea nu s-a mai întors din Portugalia), a apărut primul număr. Am fost singura gazetă fără editorial, singura revistă de literatură în care directorul, fiind critic literar, nu deţinea cronica literară în ziarul lui. A mers un pic belaliu, un pic ameţit *LA&I*-ul vreo 6-7 luni, pînă cînd a intrat pe făgaşul lui. Nici acum nu cred că are o platformă-program fermă. Eu aş vrea tare mult să-l fac un fel de *work in progress* – aş vrea să-l las să se construiască singur şi să aluvionez în el tot felul de paste, de şuvoaie, de atitudini, de tendinţe din tot ceea ce face viaţa culturală de astăzi. Vreau să-l fac să reflecte realitatea, nu la modul ceauşist, ci cît mai natural se poate. Oricum, trăim cu totul şi cu totul alt timp decît în '91 – '94, cu totul altul. Dar, dacă m-aţi pune acum să definesc rapid ziua de astăzi, n-aş şti ce să spun – în afară de acest fond apocaliptic, de catastrofism pe care îl simţim toţi.

V-am auzit, în ultima vreme, spunînd că faceţi cronică literară de un sfert de secol.

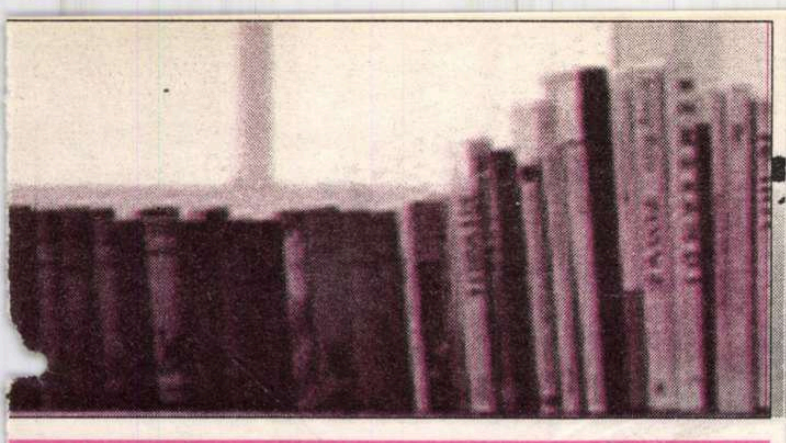
Aşa îmi place mie să mă alint. Îmi place să mă răsfăţ cam cum se răsfăţa Caragiale în corespondenţa de la Berlin cu Zarifopol şi cu alţii şi să spun că eu sînt vechi, cu sînt bătrîn, că sînt 25 de ani de cînd fac asta, că sînt 30 de ani de cînd fac ailaltă... Aşa este, sînt 25 de ani de cînd fac cronică literară. Dacă vreţi să ştiţi însă cînd am debutat, am debutat, o dată, la 11 ani. Ştiu că o să vă umplu de mirare, dar am debutat la 11 ani, în „Scânteia tineretului". Asta era prin '64, cu o scrisoare-răspuns la o anchetă: *„Cît de singur vă simţiţi?/ Ce vreţi să faceţi în viaţă?"*. Eu am spus că sînt foarte singur, că vreau să devin ziarist şi că îmi place foarte mult muzica lui Adamo. Pe urmă, la o săptămînă sau două, le-am trimis un articol despre găştile de pe Şoseaua Giurgiului, care acţionau la cinematograful Flamura. Am făcut deci primul reportaj din viaţa mea, la 11 ani, în '64, şi am primit cadou de la ei un stilou şi un pix. Pe urmă, am debutat în '69, în anul I de liceu. Eram la liceul 39 unde George Şovu m-a pus secretar de redacţie la revista „Pe-un picior de plai". De acolo cea mai simpatică amintire a faptului că, prin anii '70, îi răspundeam la poşta redacţiei unui elev dintr-a XI-a C care se numea Stelian Tănase şi îl invitam să nu mai pastişeze stilul Nicolae Breban. Am re-debutat, în '74, în *Analele Universităţii Bucureşti* – eram în anul II de facultate – cu o comparaţie dintre *Ţiganiada* şi *Istoria Ieroglifică*. Dar debutul meu firoscos, barosan, oficial şi de care chiar îmi aduc aminte cu plăcere este chiar în această „Românie literară", în mai '75, cînd, presupun că George Ivaşcu a cerut, cu ocazia Zilei Tineretului, o pagină cu tineri critici vînjoşi pentru care Antoaneta Tănăsescu (Ioana Mălin, care făcea cronica radio la RL) ne-a cerut cîte un articol, lui Marian Popescu şi mie. Şi, uite aşa, am re-re-debutat în „România Literară", în '75.

Tot alături de Marian Popescu aţi debutat, parcă, şi pe scenă, ca actor, în studenţie.

Da. Promoţia asta a noastră,'72-'76, a fost foarte încurcată. Noi am intrat în facultate după tezele din iulie '71. În '72 – noi toţi fiind tipi formaţi în anii dezgheţului ceauşist – ascultam Led Zeppelin, Beatles, Rolling Stones – eram occidentali, ce să zic! În orice caz, eram mai mult deschişi la cap decît cei dinaintea noastră şi văd că toţi profesorii îşi aduc aminte de noi cu mare plăcere. În anul meu au fost tipi ciudaţi care au lucrat cu Eugen Barbu, care s-au vîndut intereselor securimii naţionaliste, l-am avut coleg de grupă pe Artur Silvestri, l-am avut coleg de an pe Constantin Sorescu, mîncător de foc la „Săptămîna" lui Barbu, l-am avut în an pe Marian Dopcea, un poet foarte bun, debutat atunci şi care, împreună cu Ioan Ivan, erau în anturajul – invidiat de noi atunci – al lui Ion Negoiţescu. Eram în an cu Mihai Coman, actualul decan al Facultăţii de Jurnalistică de la *Media Pro*, eram cu Cristian Crăciun, profesor prin Moreni-Prahova, cu Teodora Stanciu, acum la Radio. Prietenul meu cel mai bun – în afară, evident, de Tania Radu, care avea să-mi devină soţie – Marian, era în '72 cam la fel de serios şi de blindat intelectual. Dar, pe de altă parte, aveam şi această bosă ludică, această pasiune a teatrului care ne-a făcut să ne dăm rău de tot în spectacol. Prin '73-'74, am jucat amîndoi, ţin minte, în cadrul Festivalului Naţional al Artei Studenţeşti, scena deslușirii dintre Iancu Pampon şi Crăcănel – Mache Răzăchescu, evident, în descendenţa sau în pastişa cuplului Toma Caragiu şi Marin Moraru – eu fiind pe post Moraru bîlbîit. Uite c-am ajuns la vîrsta evocărilor!

Cum arată o zi din viaţă unui cronicar literar?

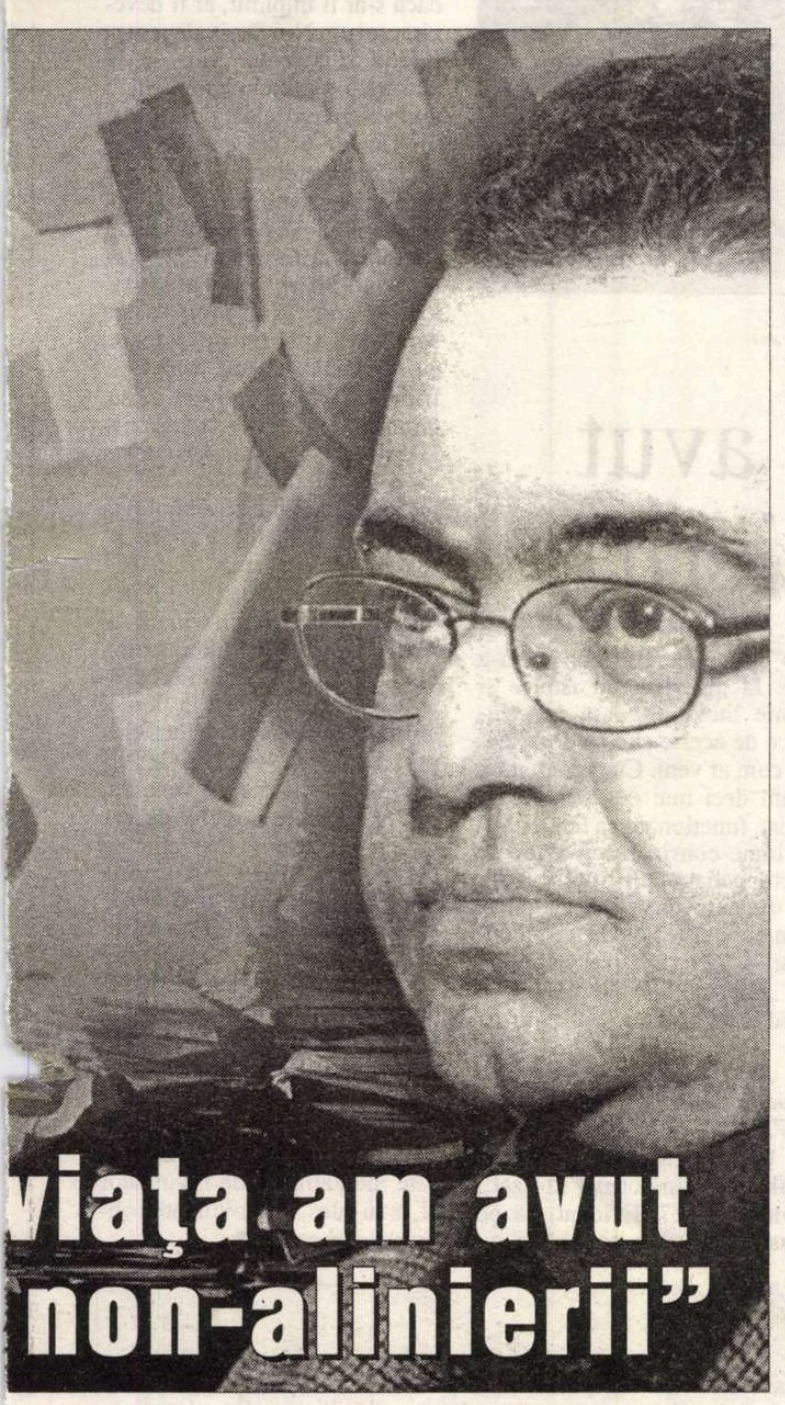
Aţi atins aici un punct sensibil. Eu sînt invidiat – pe bună dreptate, că şi eu m-aş invidia dacă m-aş privi dinafară – pentru cel mai mare noroc din viaţa mea şi cred că cel mai mare noroc din generaţia mea sau, cel puţin din seria noastră de critici literari: că am ajuns, în 1980, după numai patru ani de „stagiu în producţie", cercetător literar la *Institutul de Teorie şi Istorie Literară G. Călinescu*. Asta n-au avut-o nici Mircea Scarlat, care îmi aduc aminte că a dat atunci concurs cu mine, nici Artur Silvestri, care îmi aduc aminte că ar fi vrut să intre atunci la institut. Nu spun că eram singurul sau că eram cel mai bun pentru asta, ci că a fost, într-adevăr, un mare noroc ca, în timp ce toţi colegii mei plecau în ţară navetişti sau ajunseseră ziarişti şi-aşa mai departe, eu, practic, din '80, deci de 20 de ani, sînt cercetător ştiinţific, cum se spune, aşa, pompos. Din cauza asta, din



Jurnal de bibliografie literară

nâniei literare“

1980, eu n-am program fix. Sînt, poate, nu zic singurul, dar unul dintre puţinii din această ţară sau din promoţia mea, care fac ce vor de o viaţă întreagă, care scriu de plăcere, citesc de plăcere – nu-i obligă nimeni să facă nimic – n-au condică. Ani de-a rîndul, noaptea am citit, ziua am dormit; mă supuneam oricăror capricii. Nu pot să neg că mă simt un binecuvîntat, un blagoslovit de soartă. Pe de altă parte, asta a dus şi la un haos absolut în viaţa mea, în sensul că niciodată nu ştiu exact ce-am să fac astăzi. Mă trezesc şi mă gîndesc: să fac articolul pentru ziarul X?, să citesc romanul cutare de plăcere?, să citesc o carte de istorie de nevoie?, să redactez?, să traduc ceva?, să pun întrebările unui interviu cu – uite, cum pregătesc acum un interviu cu Alexandru Dabija. Iar haosul acesta, pe cît e de fermecător, pe atît este de covîrşitor, de *encombrant,* cum vrei să-i spui. Aşadar, viaţa mea arată exact cum sînt eu, cum era, în *Oblio,* omul-indicator care arată în cinci direcţii, ar vrea să plece în cinci direcţii deodată. Şi sînt bucuros că, în sfîrşit, mi-am aflat emblema vieţii pregătindu-mi o carte de articole, care s-a lansat la Tîrgul Gaudeamus. Trebuia să-i pun un titlu şi mi-am readus atunci aminte de una dintre cele mai cumplite întrebări de care am avut parte în viaţa mea, întrebarea pe care mi-a adresat-o, la Păltiniş, prin ’82, Constantin Noica: *„Dragă, ce deţii?”,* adică ce specializare ai?, de unde eşti dumneata?, ce eşti dumneata?, istoric literar?, critic literar?, te ocupi de cei vechi?, faci cronică de întîmpinare?, vrei să fii traducător?, vrei să te ocupi de Cioran?, de Ionesco?, de...? Şi atunci, mi-am dat seama că eu, de fapt, practic, nu deţin nimic, că n-am ştiut, nu ştiu şi n-am să ştiu niciodată ce sînt, efectiv. Şi acum, cînd sînt întrebat: „Dumneata, dacă ai debutat cu o carte despre Eminescu eşti eminescolog?”, zic nu, eu sînt caragiolog, dar un om care se ocupă şi de Cioran, care face istorie literară, traduceri, critică de întîmpinare, eseistică, ziaristică etc. Şi, întrebîndu-mă, cum spuneam, de titlul acestei cărţi de la Editura Dacia, mi-am dat seama ce sînt. Eu sînt un *scriitorinc* şi sînt foarte mîndru de această găselniţă a mea, fiindcă, de cînd mă ştiu, m-a obsedat ornitorincul – animalul acela cu blăniţă, care are labe de raţă, e mamifer, dar face ouă, stă sub apă, stă şi deasupra apei, stă şi pe mal, e foarte blînd, solitar-solitar-solitar, are o glandă cu venin sub coadă, şi-i împroaşcă pe toţi duşmanii. Aşa că, ziua unui critic de întîmpinare – ca să revin, că eu fac bucle mari, detururi, digresiuni – ziua mea reflectă obsesia pe care am avut-o toată viaţa, obsesia non-alinierii. Niciodată nu mi-a plăcut să fiu legat de un om, de un partid, în timp ce toată lumea, *toată lumea,* de cînd mă ştiu, din liceu, toţi au vrut să mă vadă legat de o tabără, de un par, de o platformă-program. Să nu uităm că eu am scris masiv la „Luceafărul”, din ’77 pînă în ’80. Am plecat de la „Luceafărul” în ziua în care Mihai Ungheanu a vrut să-mi dea cronica literară săptămînală. M-am îngrozit de ce servituţi incumbă asta şi am plecat de acolo. Am stat doi ani în carantină, timp în care dl Gabriel Dimisianu de la „România literară” nu-mi dădea – tot ca să mă încerce – decît cronici la cărţi de Tina Ionescu Demetrian, Alecu Ivan Ghilia, Silvia Zabarcencu şi alte nume de acest gen. Pe urmă, am trecut în istoria literară, am revenit la ziaristică, m-am apucat de Cioran, m-am apucat de Ionesco, să-l traduc, de Jean-François Revel, de televiziune – ceea ce vrea să spună că m-am apucat de orice, numai ca să nu mă leg la un par.



viaţa am avut non-alinierii”

Eu v-am întrebat cum arată „o zi din viaţa unui cronicar de întîmpinare” aşteptînd să-mi răspundeţi că sînteţi asaltat de autori, că vă intră cărţile pe uşi şi pe ferestre.

E adevărat că, acum vreo 2-3 ani, am avut în revista „22”, unde am ţinut cronica aproape săptămînal, de prin ’94 pînă în ’99, un articol care se numea „O răbufnire”, tocmai pentru că, asemenea lui Alex. Ştefănescu acum cîtva timp, şi eu m-am plîns că autorul – nu zic autorul român, pentru că, de fapt, cred că autorul dintotdeauna şi de pretutindeni e asemănător, dar – autorul nostru cred că e mai „contondent” decît alţii. Nu acceptă că tu, critic literar, poţi să ai viaţa ta, poţi să ai timpul tău, opţiunile tale, că ai şi tu nevoie de un interval în care să frămînţi idei, să pritoceşti o carte. Toată lumea consideră instanţa critică la noi ca un fel de serviciu public, ca făcînd parte din sfera serviciilor. Criticul este precum întreprinderea Nufărul, care spală rufe; tu nu ai decît să deschizi un capac, să arunci o rufă, respectiv o carte înăuntru, şi el, criticul malaxează, spală de mai multe ori, aruncă afară rufele curate sau murdare, se mai defectează poate, dar, una peste alta, el n-are personalitate, n-are viaţă, este o instanţă, un tribunal, orice, numai o persoană vie nu. Probabil asta este şi vina noastră sau a lor, a criticilor care, de 40-50 de ani, aşa i-au învăţat pe autori. Eu, unul, am ajuns la recenzii şi la critica de întîmpinare întîmplător. Am început, la 18-20 de ani, prin a scrie poezie şi încă poezie duioasă, metafizică, prefaţată de Ioan Alexandru, şi am ajuns la cronici fiindcă ziarele noastre nu acceptau studii despre Eminescu, despre Blaga, Arghezi, despre ce voiam să fac eu. De fapt, „naturelul” meu este jumătate de istoric literar, de om care face sinteze, critică de susţinere, de identificare şi jumătate eseist, narcisiac, nombrilist, ludic, încît pot să spun că am ajuns la 48 de ani şi încă n-am început să fac ceea ce eu cred că e vocaţia mea să fac – eseu. Asta arată, poate, că mai am un viitor destul de larg înainte.

Dar dumneavoastră aţi publica astăzi, în LA&I, studii despre Eminescu?

Sigur că da! Atît de mult m-a supărat sistemul ăsta – al epocii vechi, să nu zic ceauşist – în care clasicii erau obiect de studiu numai la aniversare sau numai pentru manual, încît astăzi fac tot ce pot ca să am articole despre Eminescu, nu în ianuarie, nu în iunie, ci în oricare altă parte a anului. Evident că aş fi fericit să găsesc un om de 18 ani care, cu cea mai mare ingenuitate şi cu cea mai mare dragoste de Eminescu, fie să mi-l desfiinţeze ca un autor vetust – dacă el reuşeşte să îmi demonstreze asta – fie să mi-l aducă la sensibilitatea celor de astăzi. Dar, din păcate, toţi clasicii noştri, cum bine ştim, au ajuns teritorii de luptă între diferitele tabere sau lobby-uri ideologice de la noi. Nu mai reuşim şi nu cred că, ani buni, de azi înainte, vom reuşi să avem o priză nevinovată, o ingenuitate a percepţiei clasicilor, neviciată de luptele politice. Aici e tragedia. Dar eu şi mîine aş tipări douăzeci de pagini în *LA&I* despre Eminescu. Fie în rău, fie în bine, cu condiţia să fie lucrate cu bună credinţă. Eminescu, după cum ştim, poate fi făcut praf, dacă vrei, dar de un cunoscător de germană, de un om care să-l compare cu poezia germană din anii studenţiei lui la Berlin. Aici îmi aduc aminte şi de impostura mea – că doar, deh, am debutat cu o carte despre Eminescu – şi de altă întrebare îngrozitoare a lui Noica, tot din ’82, de care îmi aduc aminte întotdeauna. Nu i-am dat dreptate atunci, dar îi dau perfectă dreptate acum, după douăzeci de ani. „Cum naiba poţi să scrii dumneata o carte despre Eminescu, dacă nu ştii germana?” Atunci m-a supărat foarte tare, mi s-a părut că, dacă ştiu franceza lui Rimbaud şi Baudelaire şi Lautreamont, e perfect, ca acum să-mi dau seama că nu-i adevărat. Dacă nu ştii germana lui Schopenhauer, Goethe & comp. nu prea ai ce să cauţi – nici în bine, nici în rău în Eminescu.

Cartea aceea însă a plăcut şi place.

Daaa, ce frumaose cărţi aş fi reuşit să fac dacă nu erau anii ăia infernali de ceauşism! Voiam să fac, după aceea, *Enciclopedia vieţii româneşti* prin Caragiale. Am şi astăzi cred că mii de fişe în casă – am inventariat toate numele proprii din opera şi din biografia lui Caragiale, toţi ziariştii, berarii, avocaţii, scriitorii, toţi oamenii care au apărut în viaţa şi în opera lui, să fac un fel de dicţionar, dicţionarul lumii lui Caragiale. Pe urmă, am vrut să fac o carte despre teatrul poetic la români; despre proza poeţilor; despre poezia prozatorilor; am vrut să fac un Eminescu abordat prin cele 7-8 instrumentare critice importante ale secolului XX – un Eminescu prin Bachelard, prin Jean Pierre Richard, prin Ricardou, prin Richards – un Eminescu pentru export analizat prin principalele teorii şi experienţe critice ale Europei. Deci eram oricum dotat sau orientat, numai către critica de întîmpinare nu. Nu ştiu cum de m-a dus viaţa aici, nu ştiu cum de am ajuns, după ’90, cronicar săptămînal, nu ştiu nici de ce nu mi-am dat doctoratul pînă la 48 de ani. Adevărul e că toată viaţa am practicat ceea ce se cheamă – un om cu darul formulei, ca Pleşu, i-ar zice – *surfingul existenţial.* M-am lăsat în voia valului. M-am răsfăţat dintotdeauna. Am lăsat să văd ce face viaţa din mine – unde mă duce. Una peste alta, am fost un haplea şi sînt un haplea – nu iert nimic, nu las nimic. Şi astăzi, ar trebui, practic, să las emisiunea de la *ProTv,* să-mi las toate celelalte ataşuri ziaristice şi să fac acest *LA&I* într-adevăr un ziar puternic, un ziar care să arbitreze diferitele tendinţe de pe piaţa ideilor de la noi.

Interviu realizat de
Cristina Poenaru

(Continuare în pag. 18)

(Urmare din pag. 17)

DAN C. MIHĂILESCU:

„Toată viaţa am avut obsesia non-alinierii"

Ce aţi învăţat din '89 încoace?

Ar trebui să stau pe gînduri pînă să răspund la această întrebare, dar prefer să răspund exact ce-mi trece prin cap. Învăţătura esenţială, din '89 pînă acum, a fost că nimic nu este absolut. Am învăţat că absolut e numai relativul, că nimic din ceea ce pare nu este aşa sau aproape nimic; că îndărătul fiecărui lucru se află un mecanism – nu zic malign, nu zic benign. Bănuiam eu că îndărătul a tot ce mişcă există firele unui păpuşar, dar niciodată nu îmi închipuiam că am să şi văd degetele păpuşarului. Şi am reînvăţat – de fapt, asta o ştiam din ceauşism – că nu te salvezi decît de unul singur, că întotdeauna logica gregară sau colectivismul sînt absolut incompatibile cu natura solitară. Practic, am redeprins elitismul, din '89 pînă acum. Atît de multe iluzii am avut, atît de uriaşă a fost amăgirea, minciuna din '89 şi '90, încît acum noi nu mai credem în nimic. Adică eu nu mai cred în nimic, sînt bolnav pînă în măduvă de conspirativită: în tot ce pare întîmplător, eu văd întotdeauna o mînă îndărătul afacerii. Vasăzică m-am îmbolnăvit de suspiciune. Tot ce era suspiciune goală înainte de '89 a prins miez, substanţă, după '90. Şi asta este, practic, moartea oricărei virginităţi sufleteşti şi intelectuale. Ceea ce nu-i un lucru rău, la o adică: acum, fiind cicatrizaţi, putem să operăm la orice temperaturi.

A existat o vreme în care n-aţi fost elitist? Cum adică v-aţi redeprins cu elitismul?

Da, în anii '79 şi '80. În anii aceia, de atunci, eu eram expert în solidarizare. În anii aceia, aveam un fel de energie à la Păunescu, dacă vreţi. De aceea am şi intrat în partid, în anul II de facultate – eram dornic „să-mi aduc contribuţia la bunul mers al construirii omului nou" – şi aşa am rămas, pînă tîrziu, spre '87-'88, cînd am observat că, în breasla noastră, vorba lui Paul Georgescu, ori eşti carnivor şi te ţii de meserie, ori eşti vegetarian şi te laşi de meserie, deci, una peste alta, trebuie să te împieptoşezi, să rămîi singur, dur. Nu, n-am fost elitist de mic. Atît de avid eram să leg energii, încît am făcut, prin '80, un cenaclu clandestin, după cum scrie în dosarul meu de la CNSAS. Organizam un fel de întîlniri acasă, se numeau „Călăreţul nins", pe linia călăreţului albastru, *Der Blaue Reiter* – la expresionişti. Habar nu aveam ce înseamnă samizdat, întîlniri clandestine, eu atîta ştiam, că am rămas, împreună cu Tania, singurii repartizaţi în Bucureşti şi nu voiam să-i lăsăm pe navetiştii noştri prieteni să-şi piardă energiile intelectuale prin ţară. La cenaclu, am chemat vreo zece, după aceea, douăzeci de persoane. Am făcut o revistă care apărea în zece, după aceea, în douăzeci de exemplare etc. etc. Elitist am devenit în timp, nu vreau să spun că după întîlnirea cu doamna maior Coliban, care mi-a demonstrat, extrem de gentil, de altfel, că nu e cazul să avem forme organizate clandestin acasă. Pe urmă, doamna Buşulenga m-a pus la „Revista de istorie şi teorie literară" ca să mă vindece de aceste chestii deocheate, cum ar veni. Cînd eram mic, eram deci mai degrabă colectivist, funcţionam ca liant, multă lume considera că eram un factor coagulant foarte bun. Acum am ajuns elitist – bine, e şi marea mizerie care te înconjoară şi care te sufocă, te obligă la „elitism". Elitist devii, nu cred că te naşti.

Aţi afirmat adesea că v-ar fi plăcut să trăiţi în generaţia '27...

Ce-i drept! Am auzit foarte multe voci împotriva idilizării generaţiei '27. Evident, că pe măsură ce trece timpul şi eu îmi deradicalizez admiraţia faţă de generaţia '27. Afli tot felul de mărunţişuri, de cancanuri, le afli meschinăriile, orgoliile, lucrăturile subterane, vezi că nici acolo n-a fost prieten nimeni cu nimeni, vezi că cei care au ajuns celebrităţi la Paris îi supralicitează pe cei eşuaţi, neîmpliniţi, gen Ţuţea sau Mircea Vulcănescu, care, dacă s-ar fi împlinit, ar fi devenit, precum Noica, rivali pentru Eliade şi Cioran. Una peste alta, vezi tot felul de nimicnicii dintr-astea prăfoase şi umbroase. Dar ce ţin eu ca tinerii să preia din generaţia '27 este, pe de o parte, acest patos cultural extraordinar şi, pe de altă parte, energia autoformativă pe care o aveau. Mi-ar fi plăcut să trăiesc în anii '27, pentru că mă simţeam foarte român şi foarte european, în acelaşi timp. Aş fi avut, în fiecare zi, pe masă, dimineaţa, la cafea, toate ziarele de la Paris, îmi permiteam să citesc şi metafizică, dar să fac şi – ca Eliade – apologia virilităţii; puteam să visez să fiu, în acelaşi timp, ziarist şi profesor la facultate; să-mi dea domnul Dupront o bursă la Paris; să merg în India, să mă duc la ora 4 la conferinţa Criterion, la ora 7 seara la bordel şi la ora 9 seara să deambulez prin Bucureşti, cu Arşavir Acterian, precum Eugen Ionescu, vorbind despre moarte, despre nemurire, despre mai ştiu eu ce. Era o libertate, o trăire extraordianră a eului individual şi o experimentare a vieţii ca aventură spirituală pe care noi nu le mai avem. De la 50 de ani, noi nu mai trăim. Practic, noi supravieţuim, trăim un subdestin al unei subistorii, într-o sublume, cu o mentalitate subterană. Dacă avem ceva de redeprins de la generaţia '27, este mentalitatea de învingător şi, mai ales, de învingător româno-european. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 27 februarie la ora 9,50 pe Canalul România Cultural (CRC) – *Poezie românească.* Poeţi români din diaspora. Versuri de Alexandru Lungu (Olanda). Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *Symposion – Întâlnire cu oameni şi ideile lor.* Consecinţele civilizaţiei tehnologice în viaţa morală şi materială a lumii contemporane. Colaborează Constantin Micu-Stavila şi Corneł Mihai Ionescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici.

● Joi 28 februarie pe CRC la ora 12,30 – *Zări şi etape.* Ion Petrovici – memorialistul; Romane despre primul război mondial; "Întunecare" de Cezar Petrescu; Reviste conduse de scriitori: "România literară" înfiinţată de L.Rebreanu. Redactor Cornelia Marian.

● Vineri 1 martie pe CRC la ora 21,30 – *Dicţionar de literatură universală.* John Steinbeck (Premiul Nobel pentru literatură 1962) 100 de ani de la naşterea prozatorului american. Colaborează prof.univ. dr. Dan Grigorescu. Redactor Titus Vîjeu. La ora 0,08 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 2 martie pe CRC la ora 11,30 – *Cultură şi civili-zaţie.* Theatrum mundi şi istoria modelelor universale în arta antichităţii romane; De la Drumul lui Traian la templele din Carthagina, Leptis Magna şi Baalbek. Redactor Simona Nastac

● Duminică 3 martie pe CRC la ora 12,03 – *Revista literară radio.* Editorial; Ziua Mondială a Scriitorilor; Anul Caragiale – comentariu de George Muntean; Literatura pe Internet: reportaj – anchetă; Caseta cu poeme: Lucian Vasiliu şi Pan Izverna. Revista reviste-lor. Redactor Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu.

● Luni 4 martie pe CRC la ora 12,30 – *Metamorfozele teatrului.* Devenirea unei capodopere: "O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale – de la premiera absolută la montările moderne (I). Redactor Mariana Ciolan. La ora 20,15 pe CRC – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Strada şi cartierul Maica Domnului. Colaborează Flavia Cosma. Redactor Victoria Dimitriu.

● Marţi 5 martie pe CRC la ora 20,40 – *Înregistrări din Fonoteca de Aur.* Mari actori citind din literatura universală: Ionescu Gion şi Fory Etterle. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.

ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

Prin labirintul fiinţei

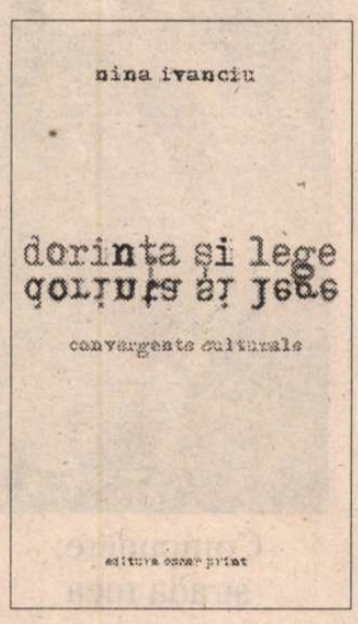
TRILOGIA ESEISTICĂ a Ninei Ivanciu - *Comicul prozei,* Minerva, 1998; *Infernul intim. Dialog între literatură şi psihanaliză,* Cavallioti, 1998; *Dorinţă şi Lege. Convergenţe culturale,* Oscar Print, 2002 - se construieşte pe fundalul unor vaste lecturi filozofice, psihanalitice, critice şi mai ales literare pentru a investiga reacţiile Eului în confruntarea cu situaţiile existenţiale ale lumii moderne. Ultima dintre aceste lucrări analizează stările Eului, sugerate, imaginate sau observate în variate producţii culturale ale secolului al XX-lea: discursuri mai mult sau mai puţin ficţionale (Herman Hesse, Nathalie Sarrauté, Marguerite Duras, Samuel Beckett, Marie Cardinal etc.), relatări analitice (Pierre Rey, Marie Cardinal, Vasile-Dem. Zamfirescu), relatări ale psihoterapeuţilor (Irvin D. Yalom) sau reflecţii filozofice de sorginte psihanalitică (Freud, Jung, Zimmer, Andre Green, Clarissa Pinkola Estes etc.) pe care autoarea le numeşte *dezvrăjitoare.*

Prin mijloace discursive specifice fiecărui gen de scriitură şi fiecărui creator, acest segment cultural îşi propune în esenţă să fisureze faţada de soliditate a Eului modern, faţadă ticluită cu grijă graţie imaginarului, complice al unui sistem defensiv antrenat pentru ipocrizie şi pentru jocul savant al simulărilor şi disimulărilor; Eul a pierdut astfel contactul cu vocile umbrei sale, pretinzând, în acelaşi timp, că se cunoaşte şi că este în măsură să-şi locuiască în mod adecvat forul intim.

S-ar putea afirma că scrierile "dezvrăjitoare" sunt purtătoarele de cuvânt ale acelor voci de care Eul defensiv se dezinteresează sau se desolidarizează pentru a se conforma valorilor de împrumut, proprii „tribului". Acesta îl covârşeşte într-atâta încât întreaga sa existenţă îi este subordonată. Gratificarea tribului îi este până într-atât de necesară încât îl conduce la negarea mai mult sau mai puţin inconştientă a aspectelor personale considerate ilicite de comunitate. Autoritatea tribală se interiorizează până la a căpăta forţa unei Legi.

Dacă în primele două lucrări menţionate, Nina Ivanciu insista mai ales asupra consecinţelor stagnării Eului în posturile sale de odinioară, reductibile până la urmă la rolurile eterne de victimă şi călău sau de sclav şi de stăpân, unul manifest, celălalt latent, cea de-a treia carte, refăcând parcursul tragi-comic al Eului - prins în capcana Imposibilului, promiţător de miracole şi a Interdicţiei, filtru a ceea ce trebuie şi ceea ce nu trebuie spus, gândit sau simţit -, nu se mulţumeşte numai cu atât. Imediat ce faţada de soliditate a acestui Eu ce îşi ignoră rădăcinile pulsionale începe să se fisureze, el se simte invadat de toate afectele condamnate în numele Idealului tiranic care îi locuieşte spaţiul mental. Prezenţa explozivă a trăirilor refulate îl împiedică să se mai mintă, să-şi spună că ceea ce nu ştie despre el însuşi nu există. De aceea, se hotărăşte să reacţioneze coborând în străfundurile conştiinţei.

Dacă teama de pulsiuni sau de excludere a determinat Eul defensiv să le ignore, tot teama de data aceasta de propria anihilare îl împinge să-şi investigheze istoria emoţională şi să-şi reintegreze încetul cu încetul dorinţe şi gânduri, atitudini, senzaţii şi sentimente jignite, împinse în zona de umbră sub influenţa aspiraţiilor narcisice ale Celuilalt.



Dorinţă şi Lege se concentrează asupra tribulaţiilor Eului, ce porneşte de la un stadiu marcat de ignorarea propriei persoane şi supunerea faţă de o cultură oprimantă, asimilată din fragedă copilărie şi ajunge la o revoltă care îi dă forţa să-şi afirme personalitatea profundă şi, inevitabil, să se distanţeze de părinţi şi mentori cărora le conferise un statut providenţial şi cu care trăise în simbioză.

Pe parcursul dureros, plin de obstacole şi capcane, care duce de la „Noi" la „Eu", de la identificarea cu străinul la regăsirea de sine, de la *self*-ul ideal la *self*-ul real, personajele analizate îşi încheie auto-investigarea într-un moment sau în altul, în funcţie de forţa fiecăruia de a suporta confruntarea cu ceea ce descoperă. Chiar dacă nu se aventurează prea departe în desişul necunoaşterii, el a aflat deja că nu este un monolit. Mai mult, se obişnuieşte să se asculte şi acceptă încetul cu încetul că nu e rău să îngăduie „vocilor" pulsionale să se exprime. Ba chiar că e preferabil, deoarece forul interior în care dialogul autentic ia locul conflictelor sterile este singurul loc liniştitor şi confortabil.

În acest proces de recuperare a profunzimilor afective ce constituie adevăratul self, schimbarea atitudinii faţă de acestea se însoţeşte cu schimbarea funcţiei nu numai a imaginarului, ci şi a limbajului: acesta nu mai este aservit ipocriziilor unei reacţii de apărare îndreptate spre mascarea emoţiei sau spre corectarea ei, ba chiar a înlocuirii acesteia prin ceea ce convine aşteptărilor narcisice ale „zeului" său. Limbajul va fi solicitat să numească secretele (dorinţe, fantasme etc.), - considerate bulversante sau ruşinoase în ochii Stăpânului -, să formuleze pasiunile „intolerabile", să participe la proiectul pe care Eul se hotărăşte să-l asume şi să-l desăvârşească: sinceritatea cu sinele, renunţarea la artificiile autoidealizante, evadarea din cadre de referinţă şi interpretative false sau parţiale, care îl împiedicau să acceadă la o percepţie de *ansamblu.* Cuvântul devine astfel mijlocul privilegiat prin care conştiinţa se îmbogăţeşte cu straturi emoţionale, vitalizate de originea lor instinctuală, conferindu-i o viziune mai largă despre sine şi Celălalt. Puntea între cuvânt şi afectele primare pare a funcţiona ca premisa unei afirmări fericite a posibilităţii Eului de a exista aşa cum este şi nu aşa cum ar trebui să fie (aşa cum narcisismul său deseori de împrumut, ar vrea să fie).

Frumoasa carte a Ninei Ivanciu, intitulată sugestiv *Dorinţă şi Lege. Convergenţe culturale,* se citeşte pe nerăsuflate, într-atât de personal par să ni se adreseze cele zece eseuri ce compun lucrarea. Lumea modernă ne apare astfel ca o „lume de victime", la ani lumină de acel shakespearian "Dar mai presus de orice, să-ţi fii credincios ţie însuţi", expresie a autenticităţii în relaţia cu Eul şi cu Celălalt.

■ Michaela Gulea

Nicolae Manolescu
LITERATURA ROMÂNĂ POSTBELICĂ
– lista lui Manolescu –

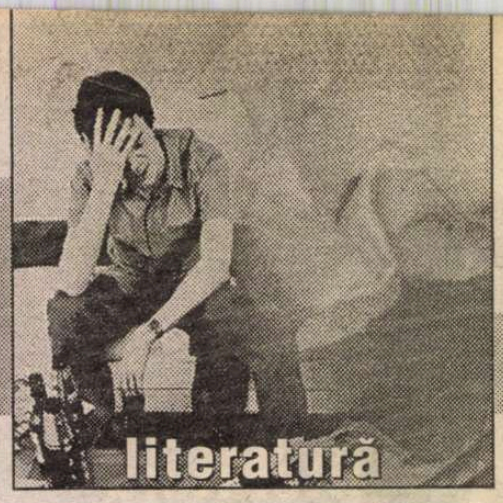
Cea mai aşteptată carte, a celui mai important critic literar contemporan. Selecţie, revăzută de autor, din celebrele cronici ale lui **Nicolae Manolescu**, (apărute între 1962-1993 în *Contemporanul* şi *România literară*), ***Literatura română postbelică*** ne oferă, într-o nouă arhitectură, texte esenţiale, care au marcat o epocă, au modelat gustul multor generaţii.

O carte fundamentală. Pentru că **lista lui Manolescu** este, în ultimă instanţă, chiar **canonul literar contemporan.**

Vol. I Poezia 432 p. ***75.000 lei***
Vol. II Proza. Teatrul 352 p. ***70.000 lei*** **Vol I-III**
Vol. III Critica. Eseul 448 p. ***80.000 lei*** **210.000 lei**

Colecţia „CANON"
(monografii critice)
Nicolae Steinhardt
de Gheorghe Ardelean
Constantin Noica
de Cornel Moraru
Ştefan Bănulescu
de Monica Spiridon
Leonid Dimov
de T. Ştef şi V. Mureşan
Cezar Baltag
de Mircea A. Diaconu
Nicolae Manolescu
de Mihai Vakulovski
Ana Blandiana
de Iulian Boldea
Sorin Titel
de Daniel Vighi
Virgil Mazilescu
de Ion Buzera
Ştefan Agopian
de Ruxandra Ivăncescu
Gheorghe Crăciun
de Mihaela Ursa
Mircea Cărtărescu
de Andrei Bodiu
96-112 p. ***35.000 lei/ex.***

Editura AULA
www.aula.ro
O.P. 14, C.P. 13.67 Braşov 2200
Tel./fax.: **068/31.86.47; 32.66.47**



Cu privire la dosarul TONEGARU

ÎNCERC să fac câteva completări la Dosarul TONEGARU publicat în *România literară* acum trei săptămâni. Este cutremurător ce am citit! Detaliile ce le aduc sunt niște ace de gămălie ce țin tiparul până ce firul e tras peste semnele de încheiere.

1 PE TEOHAR MIHADAŞ l-am cunoscut, aş putea spune, bine din anul şcolar 1945-46 pe când eram elev octavan la liceul din Bistriţa şi el a venit profesor de franceză: adus de Al. Husar din Bucureşti, acesta stabilindu-se la cel din Năsăud. 2 ani a profesat la Bistriţa, timp în care s-a căsătorit cu colega mea de clasă Zoiţa Zinveliu. A trecut pentru un an la Năsăud, iar în 1948 la cursurile de ideologizare a cadrelor didactice s-a ridicat la discuţii şi a opus doctrinei materialiste (economice) cea idealistă, cu tot patosul lui ştiut. De aici a urmat excluderea lui din învăţământ. Nu era muritor de foame că părinţii soţiei (fost inspector şcolar judeţean tatăl ei) erau oameni înstăriţi. Cu jumătate din vila pe care au vândut-o după închisoarea lui (jumătate revenind celeilalte moştenitoare) fam. Mihadaş a cumpărat o vilă în Cluj, cu două apartamente, loc foarte central şi liniştit; din care după moartea lui Teohar praful s-a ales, cei doi feciori care o locuiau au vândut-o. (El trăise după recăsătorie într-un apartament de bloc. Mizeria şi foamea l-au ros în cei 7+1 ani de închisoare. Am fost şi la procesul lui, eram student la Cluj).

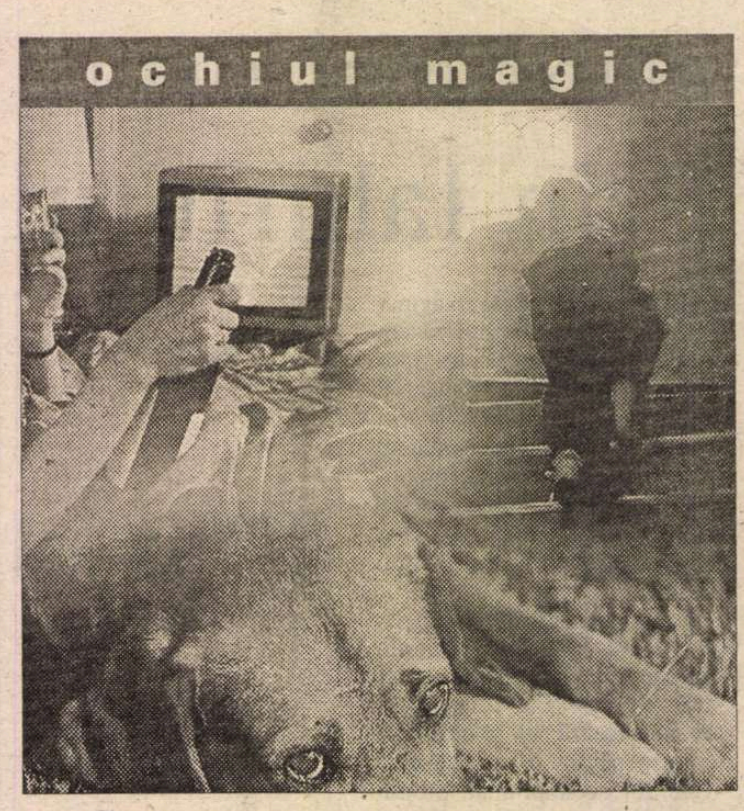
2 L-AM ŞTIUT şi pe Mihai Patriciu (Weiss), care prin căsătorie cu Zoe Bugnariu a intrat în marea familie năsăudeană şi bistriţeană, cu veri primari în familiile Daicoviciu – Drăganu – Moisil – Condurache ş.a. Aşa e, cum scrieţi despre el. Eu nu ştiu ca Teohar Mihadaş să fi fost legionar, nu cred, el fiind doar un exaltat şi mare român naţionalist ca toţi macedoromânii pe care i-am cunoscut.

3 L-AM CUNOSCUT personal şi pe Flaviu Ursu. Da. Era atunci la arestarea lui Teohar în poliţie-miliţie. El provenea din acei oameni care au asigurat ordinea în timpul când ruşii au obligat administraţia românească să se retragă din Nordul Ardealului eliberat. A fost şi alt învăţător român, Ion Nicoară, amândoi foarte de omenie şi apărători ai românilor cât au putut şi au rezistat. Cunosc cazuri de eliberare de către F. Ursu a câtorva ţărani din com. Monor. Nevinovaţi.

4 CAZUL lui Ion Leonida Bodiu e mai complicat. L-am cunoscut bine pe fratele lui, Ovidiu Bodiu, doctor, care a trăit la Cluj. Fostul ofiţer, Leonida, originar din Poiana Ilvei, jud. Bistriţa-Năsăud se pare că a jucat câteva „simultane" la mai mulţi stăpâni. Am o scrisoare de 24 pagini de la un ţăran din Poiana care bine l-a cunoscut, dacă nu şi ajutat într-un fel, care e uluitoare în cuprinsul său. Am ţinut-o ascunsă până mai ieri. Altfel e exact ce spuneţi. Dar se vede că nici dosarele nu conţin tot din viaţa şi lupta unor eroi, care au fost. Vreo două loturi de legionari s-au judecat separat, provenind din Ţara Năsăudului. Mihadaş nu cunosc să fi avut legături cu acestea.

5 PERSONAL l-am cunoscut şi pe doctorul Vasile Vianu. Eu l-am cunoscut târziu evenimentului descris. Aşa o fi fost. Dar studii avea şi încă foarte bune. Liceul la „George Barițiu" în Cluj şi aici primii ani de facultate, la medicină, în 1931-1933. A continuat la Modena în Italia de unde s-a întors cu diplomă de medic în medicina generală şi chirurgie. Era deştept şi bine pregătit. A practicat o parte a profesiei în Cluj. Era printre puţini ai lui apropiat românilor. Iniţial s-a numit Weinberger, dar tot Vasile; şi a fost căsătorit cu învăţătoarea Silvia Cotoc, el creştinându-se. A mai fost un medic la Securitate cu studii, într-adevăr, netermiante. Un român şi a fost scos când s-a aflat. Coleg cu Francisc Păcurariu, sub ocupaţia ungurească, la Cluj. Dar, vai, acesta e dintre literaţi şi-i în Dicţionarul meu.

■ Teodor Tanco



Compunere: strada mea

E O STRADĂ bună de plimbat cîini, de aceea trebuie să fii atent unde calci. E o stradă bună de întins rufe şi stăpînii de cîini ştiu multe despre lenjeria locatarilor. E o stradă mai puţin circulată şi copiii din cartier vin să se joace aici. Nu şotron, coarda şi faţa, ca pe vremea mea, ci hîrjoneli belicoase, la care se înjură mult şi murdar. Aşa îi imită fetiţele şi băieţii pe oamenii mari. Cînd se plictisesc de alergătură şi porcării virile, se aşează pe bordură şi cîntă bătînd din palme „Dă-i nainte cu tupeu/ şi-ai să vezi că nu e greu". Sloganul lor favorit.

În colţul dinspre Piaţa Rosetti, la parterul hotelului, locul cîrciumii populare a fost luat de *Casa ţărănească Elite*. Prin vitrinele împodobite cu artizanat şi imortele se văd mese goale. Mai populat e zidul de alături, unde întîlnesc adesea cîte un tip urinînd, şi ziua în amiaza mare. Nu ştiu de ce tocmai acolo, poate vin după miros. Odată l-am admonestat pe unul şi mi-a răspuns calm, încheindu-se la pantaloni: „Ce să fac, cucoană, nu mai puteam să mă ţin". Era bine îmbrăcat şi îşi pusese geanta diplomat mai la o parte, să n-o stropească.

E o stradă cu pomi, ciripeli şi două sedii de partide în opoziţie. Cîndva era mare zarvă şi du-te-vino în curţile lor. Acum domneşte o linişte suspectă. Noaptea beţivul Gheorghiţă străbate cu paşi solemni trotuarele dintr-o parte în alta şi strigă cu voce medievală. „Să se facă li-ni-şte, Ceauşescu se o-dih-ne-şte". Personajul şade în partea veche a Moşilor, în ţigănie, dar are o slăbiciune pentru strada noastră şi pentru senatorul PRM de la numărul 12. Aşa cum are şi pentru statuia lui C.A. Rosetti, pe care se caţără cu sticla de Scandic pentru a-i ţine companie paşoptistului de bronz. Cînd plouă sau ninge, Gheorghiţă îi pune lui Rosetti cîte o căciuliţă cu moţ şi o pătură pe spate. Oamenii din staţia lui 311 s-au obişnuit cu spectacolul. „Băăă – le strigă beţivul de pe soclu – ce ştiţi voi, ăsta e om mare, lovit de pana geniului, nu autobuzist de rahat". L-au dat pe Gheorghiţă şi la televizor, la „Ştirile de Acasă", cocoţat în braţele statuii, cu un steag găurit. Nevasta lui, o slabă tristă, a declarat reporterilor că omul ei îl iubeşte pe Rosetti mai mult decît pe ea.

Cîntece la comun

NU-MI place deloc nici sentimentalismul behăit de manea, nici violenţa ritmată a rapului, ambele atît de populare azi. Mi se par tîmpite, ca şi cele mai multe din textele formaţiilor dance, pe care nu reuşesc să le disting între ele. Toate „vedetele" alea cu buricul la vedere mi se par trase la xerox. Dar poate că peste 30 de ani, cînd muzicile astea vor fi şi ele „retro", vor trezi unora aceleaşi sentimente cu care ascult la radio muzică din anii '60, duminica la ora 6, cînd se porneşte ploaia. O dulceaţă cam tristă a vieţii în cîntecele atît de cuminţi azi. Ele sînt ca o conservă (uşor rîncedă, recunosc) de timp, în care supravieţuiesc colegi pierduţi de mult din vedere şi zile voioase de vacanţă. La o petrecere cu oameni din generaţia mea, pe care nu-i prea cunoşteam şi mă simţeam stingheră, cineva a propus să cîntăm cîntece învăţate la cor, în copilăria noastră – *Sulico, Imnul FMTD, Valurile Amuruluj, Azi e zi de sărbătoare, Am cravata mea...* Ar fi trebuit poate să le detestăm, dar ne-am simţit cu toţii bine şi foarte apropiaţi, fiindcă acele cîntece chiar făcuseră parte din copilăria noastră, aşa cum a fost ea. Un adolescent rătăcit printre noi, enervat de repertoriu, ne-a făcut nostalgici comunişti. Ce să-i fi explicat?

■ Adriana Bittel

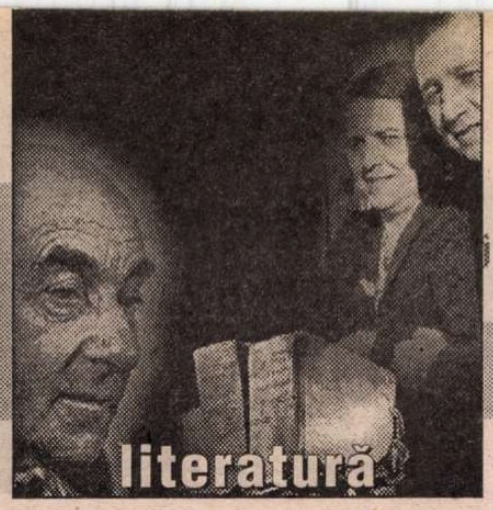
Se dau filme sovietice!

AM PRIMIT săptămâna trecută un telefon conspirativ de la un prieten: treci pe Tele 7 abc, se dă un film sovietic. Cam la fel mi se întâmpla, pe vremuri, când eram îndemnat: deschide radioul, să auzi ceva care te interesează. Radioul, adică Radio „Europa liberă", cum eră de la sine înțeles, nu Radio București, unde ce să mă intereseze?

În contextele lor, amândouă mesajele le putem considera conspirative, şi pe cel vechi şi pe cel nou. Ca şi cel vechi, cel de săptămâna trecută m-a trimis la ceva ce contravine „normalităţii", se opune cursului obişnuit al lucrurilor, ca să nu spun oficializat, deşi nu aş greşi prea mult. Se dau filme sovietice? Când? Acum? În plină, în zorită americanizare culturală?

De întâmplat totuşi s-a întâmplat. Am trecut pe Tele 7 şi, într-adevăr, surpriza surprizelor (plăcute) se da „Gară pentru doi", filmul lui Riazanov, cu fermecătoarea, cu minunata Ludmila Gurcenko, actriţa care poate juca orice. Au urmat, în alte seri, „Călina roşie", capodopera lui Sukşin, „Moscova nu crede în lacrimi", „Sonată la marginea lacului", „Nouă zile dintr-un an", „Al 41-lea", filme-reper, acestea două din urmă, ale dezgheţului hruşciovian. Ni se anunţă „Pianina mecanică". Un regal. Şi câte nu ar mai fi de văzut, de revăzut? Poate „Cinci seri", poate „Siberiada", poate „Oblomov"? De ce nu, dacă tot a pornit Tele 7 abc pe acest drum nonconformist. Oricum, şi pentru cât ne-a oferit până azi, mulţumiri şi felicitări.

■ Gabriel Dimisianu



literatură

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

De-a vacanţa şi de-a măcelul

Ieri, la cină, la Blumenfeld cu familia Dember. Dispoziţia noastră e ca înaintea unui pogrom în depărtatul ev mediu sau în plină Rusie ţaristă. /.../ Simt de fapt mai mult ruşine decît frică, ruşine pentru Germania. Zău că m-am simţit întotdeauna german. Şi mi-am închipuit întotdeauna că secolul al 20-lea şi Mitteleuropa ar fi altceva decît secolul al 14-lea şi România /sic, n.m./. Greşeală. (Victor Klemperer, Jurnal, *30 martie /1933/, joi*)

Victor Klemperer în 1949

▲ Mihail Sebastian împreună cu mama lui

JURNALUL lui Mihail Sebastian a generat atîtea prezentări, comentarii şi dispute încît astăzi, la şase ani de la publicarea lui, există deja două cărţi (datorate lui Geo Şerban şi lui Iordan Chimet) care strîng laolaltă cele mai importante piese ale dosarului său critic, există teze de doctorat care-l au ca subiect şi numeroase cursuri universitare care-l includ în bibliografie. Cu toate acestea lipseşte încă, din critica jurnalului, un aspect esenţial: comparaţia cu jurnale care au *acelaşi fundal istoric* şi stabilirea, din acest joc de euri, din această competiţie de adevăruri la purtător, a credibilităţii/ specificităţii lui Sebastian.

Este surprinzător că nu au ajuns pînă la noi ecourile apariţiei, în Germania, aproape simultan cu publicarea lui Sebastian în România, a jurnalului ţinut între 1933-1945 de Victor Klemperer. Dacă, în genere, apropierile între eurile din jurnale sînt riscante (şi inutile), în cazul celor doi evrei, confruntaţi cu cea mai cumplită perioadă a antisemitismului, cu războiul şi cu ceea ce Hannah Arendt a numit "banalitatea răilor", comparaţia se impune de la sine. Biografia lui Sebastian este prea bine cunoscută pentru a o relua aici, în schimb viaţa lui Klemperer merită măcar schiţată. S-a născut în 1881 în Landsberg / Warthe, fiind al optulea copil al unui rabin. În 1890 se mută cu familia la Berlin. Face studii de filozofie, romanistică şi germanistică la München, Geneva, Paris şi Berlin. Este gazetar, scriitor şi, mai tîrziu, profesor de romanistică la München şi Dresda. În 1912 se botează, trecînd la religia protestantă. Dat afară din învăţămînt, în 1935, datorită originii lui evreieşti, trebuie să se mute, în 1940, într-o *Judenhaus* din Dresda. Supravieţuirea şi salvarea cărţilor pentru sertar (memorii şi jurnal) o datorează soţiei sale, Eva, care nu este de origine evreiască. După război intră în KPD, partidul comunist, şi-şi reia meseria de profesor universitar. Cărţile lui sînt dedicate literaturii franceze: *Proză franceză modernă* (1923), *Literatura franceză de la Napoleon pînă în zilele noastre* (1925-1931), *Pierre Corneille* (1933), *Istoria literaturii franceze a secolului al 18-lea* (I: 1954, II: 1966). Postum i se publică memoriile intitulate *Curriculum vitae*, în 1989 (probabil după căderea Zidului), iar jurnalul abia în 1995.

În timpul naţional-socialismului din Germania, Klemperer trece prin uimiri şi spaime analoge cu cele ale lui Eugen Ionescu (descrise în *Jurnalul* lui Sebastian) care descoperă că nici faptul de a se fi născut creştin, de a avea un tată român, de a-şi fi botezat pe patul de moarte mama evreică (cum mărturiseşte "la o beţie") nu are nici cea mai mică importanţă cînd eşti hăituit de "rinoceri".

La nivelul detaliilor de cronică, cele două jurnale sînt extrem de asemănătoare, iar cei doi scriitori, depun, conştient, mărturie pentru alte vremuri. Frînturi de discuţii auzite pe stradă în care evreii, die Juden, "jidanii" sînt întotdeauna suspecţi, vinovaţi şi trebuie pedepsiţi, îngrijorătoarea molimă psihică în rîndul tinerilor, înstrăinarea de prieteni paralel cu apropierea de străini cu care ai în comun doar teama, încercarea de a-ţi menaja familia, probleme financiare acute, scrisul sau cititul, spre consolare, efortul de a înţelege, consternarea în faţa cruzimii oamenilor şi a sorţii, urmărirea oscilaţiilor războiului şi a căderii unei speranţe după alta. Oboseală, încercare de a-ţi controla emoţiile, resemnarea. Ceea ce se întîmplă în Germania începînd din 1933 ajunge, cu un defazaj de doi-trei ani şi cu o atenuare sensibilă, în România, astfel că, începînd din 1935, în privinţa politicii, Bucureştiului i s-ar potrivi mai mult numele de *Micul Berlin* decît de *Micul Paris*. Iată cîteva similitudini: în 1933 o prietenă a familiei Klemperer povesteşte cum într-o şcoală de fete, stimulate de intrarea unui individ care poartă zvastica, toate fetele de 14 ani încep să cînte un imn nazist. Profesoarele nu le opresc de teamă să nu fie date afară. (Zvastica începuse să apară, în 1933, şi pe pasta de dinţi). În 1936, Sebastian aude pe stradă o convorbire între doi elevi de aproximativ 12 ani, unul în costum militar: "*Militarul* – Voi purtaţi la şcoală svastică ? *Celălalt* – Ce e aia?" Comentariul eului din off: "Aş vrea să ştiu din ce familie iese băiatul blond, care nu ştie ce e o svastică. Aş vrea să-l cunosc pe tatăl copilului ăstuia şi să-i strîng mîna".

Cîţiva ani mai tîrziu, făcînd bilanţul anului 1939, Klemperer se arată mulţumit numai de cele 200 de pagini bătute la maşină din memorii şi încheie: "Pogromurile din noiembrie 1938 au făcut, cred, mai puţină impresie asupra populaţiei decît tăierea raţiei de ciocolată de Crăciun". La Sebastian intrarea în anul 1940 nu are nici măcar bucuria paginilor literare împlinite: "Singura părere de rău, pe lîngă cele vechi, incurabile, trecînd dintr-un an în altul, este că încă nu mi-am terminat cartea". Ameninţarea foamei şi la Klemperer şi la Sebastian, dar demnitatea de a păstra vechile obiceiuri. La cel dintîi, imediat după Anul Nou: "...mereu oboseală şi voinţa de a nu mă gîndi la nimic, de a-mi stăpîni nervii, de a fi pentru Eva un exemplu bun. Situaţia este infinit îngreunată datorită motanului nostru, perfect inocent, sărmanul, pe care-l ţinem în viaţă cu mai toată raţia noastră de carne"... La mai tînărul coleg de suferinţă, de Crăciun:

"Nimeni nu mă cheamă şi nu caut pe nimeni. Singurătatea mea e mereu mai mare. Din cei 3.500 de lei pe care îi aveam ieri, cu 2000 am cumpărat un concert de Bach. Inconştienţă? Nu. Simţeam şi eu nevoia să cumpăr ceva în oraşul ăsta care ieri părea invadat de oameni fericiţi, alergînd după tîrguieli – spectacol care întotdeauna m-a umilit, pentru că totdeauna am fost, şi mai ales m-am simţit, aşa de sărac". (Vineri, 25 decemvrie /1942/)

Cu toate aceste similitudini de nuanţă, Sebastian "est un autre". Desigur, e mult mai tînăr, pare că are încă mai multe de trăit decît Klemperer (dar de fapt moare cu 15 ani înaintea acestuia), iar situaţia evreilor din România, deşi apăsătoare şi tot mai periculoasă, nu ajunge la tragismul celei din Germania. Însă diferenţele decurg şi din firea minunată a lui Sebastian. Între jocurile de-a vacanţa pe care le concepe pe hîrtie şi jocurile de-a măcelul pe care i le oferă istoria, singurul lucru care are cu adevărat importanţă pentru el sînt adevărul şi prietenia. Pe evrei îi priveşte cu aceeaşi obiectivitate ca şi pe români, pe legionarii omorîţi cu aceeaşi sfîşiere ca pe toţi morţii de dinainte, iar istoria personală cu aceeaşi speranţă şi dezolare ca istoria tuturor. Ar fi devenit Mihail Sebastian membru al partidului comunist dacă ar mai fi trăit, cum s-a întîmplat cu Klemperer? Răspunsul la această întrebarea şi conexiunile cu jurnalele româneşti din epocă în episodul viitor. ■

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Ada Navrot şi Răzvan Vasilescu în *Hora iubirilor*, Teatrul Nottara. *Foto: Corneliu David*

Lanţul slăbiciunilor

OPIESĂ a lui Arthur Schnitzler scrisă aproape de 1900, are premiera în ianuarie 2002, la Teatrul Nottara, sub un titlu incitant şi misterios: *Hora iubirilor (Der Reigen, Hora* – titlul original, traducere de Dan Stoica). Un spectacol care, după părerea mea, marchează, prin profunzimi şi rafinament, prin performanţa actoricească impusă şi obţinută, maturitatea regizorului Felix Alexa. Un spectacol care, după părerea mea, dezvăluie prin plăcerea de joc detectabilă în fiecare interpretare o *stare specială,* nu doar de normalitate teatrală, readusă la Nottara şi întreţinută de Mircea Diaconu în doar cele cîteva luni scurse din mandatul său de director. Popasul din foaier nu poate să nu-l tulbure pe spectatorul mai avizat sau mai puţin avizat: o scurtă istorie a teatrului tratată în sepia, chipurile şi numele unor artişti care au lucrat aici de-a lungul timpului stau mărturie de jur-împrejur. Memoria teatrului îi păstrează pe toţi, iar cîte ceva din energia şi harul acestor figuri (multe încă vii şi în plină forţă a creaţiei) îi încarcă pe membrii trupei de astăzi. Glasurile celor ce înseamnă tradiţie se amestecă armonios cu cele noi, sosite în valuri. Coborînd în sala *Studio,* arhiplină într-o zi din săptămînă, am descoperit cu reală bucurie că *Hora iubirilor* este o demonstraţie de virtuozitate a coexistenţei generaţiilor într-o distribuţie care îşi propune să fixeze ştacheta valorii sus. Şi reuşeşte.

Textul lui Schnitzler ar putea, în destule momente, să devină vulgar, într-un fel ieftin sau chiar comercial. Eroticul şi sexualitatea sînt temele celor zece întîlniri. Zece dialoguri construite de autor într-o lume ce pare să se scufunde în Viena sfîrşitului de secol XIX. Este, de fapt, o succesiune de relaţii amoroase. Un soi de minciună, de promiscuitate este transmisă mereu viitorului cuplu care se formează uluitor de repede. Pentru o clipă sau pentru eternitate. În acest lanţ al slăbiciunilor există o verigă, un personaj care leagă două poveşti, un vicios protagonist în două relaţii ce-şi urmează una, alteia: tîrfa şi *soldatul,* soldatul şi *fata-n casă,* fata-n casă şi *tînărul domn,* tînărul domn şi *tînăra doamnă,* tînăra doamnă şi *soţul,* soţul şi *fetiţa dulce,* fetiţa dulce şi *poetul,* poetul şi *actriţa,* actriţa şi *contele,* contele şi tîrfa. Cercul se închide aici, în spectacol. Dar hora poate continua la infinit. Pînă în zilele noastre, neobosită ca şi viciul. Zece tablouri vivante, mereu altele şi, într-un fel, aceleaşi, consumate parcă în acelaşi spaţiu-alcov, zece zbateri amoroase ce se tăvălesc în acelaşi pat al posesiunii şi minciunii, o idee materializată extraordinar de decorul scenografei Diana Ruxandra Ion.

Lasciv şi senzual, plin de vinovăţii acumulate, spectacolul are o construcţie extrem de riguroasă, care nu-i permite, nici o secundă, să alunece în prăpastia vulgarităţii. Deşi ar fi fost atît de uşor. Înlănţuirea situaţiilor aduce pe scenă o linearitate şi un soi de imponderabilitate a paşilor. Sublimă iluzie. În spatele acestei aparenţe se află investigaţia regizorului, care sapă în interiorul visceral al fiecărui personaj, care încearcă să descopere ce se întîmplă în profunzimea unui mecanism mişcat de plăcerile trupului, de compromisurile pasionale sau lucide, de ispita sexuală ce nu se poate să nu ne fi vîrît, măcar o dată, pe oricare dintre noi, în păcat. Oare cîţi dintre spectatori nu au senzaţia că sînt prinşi în hora păcatului? Mai devreme sau mai tîrziu. Nu eşti lăsat să scapi din acest cerc: bătaia unei pendule, de la începutul pînă la sfîrşitul reprezentaţiei, îţi include destinul într-un timp al plăcerilor, al cedărilor, al iluziilor şi căderilor, al sentimentului unicităţii şi intensităţii clipei. Dansul are un ritm continuu şi sacadat, dar şi ruperi învolburate. Tăcerile protagoniştilor sînt capcané pentru liniştea spectatorilor. Jazz-ul, şoaptele unor voci ale anilor 30' se insinuează de peste tot. Jazz şi sex. Şi jocul calculat şi minunat al actorilor. În această ştafetă a păcatului este împrumutat, de fiecare dată, un element de costum, de regulă materialul (o stofă elegantă, în dungi) care se regăseşte, altfel şi altfel, la toate personajele. Legate din nou, fără ieşire, şi la acest nivel vizual al spectacolului. Rafinamentul scenografiei se amestecă, pervers, cu cel regizoral. Ce se repetă şi ce este irepetabil într-un cuplu, între amanţi sau soţi?

Parfumul unui timp, al unui oraş, oricare – Viena, Paris, New York, Amsterdam, Berlin – este pregnant pe scenă. În toată decăderea mai exista, uneori, un prolog, o pregătire, un minim ritual, o nevoie de atmosferă. Face parte din capriciu, sînt nadele pe care le întinde păcatul. Întotdeauna, cineva muşcă din momeală. Un nou destin sub lupă. Alteori, raportul erotic este dezgolit de orice altă dimensiune. Înseamnă doar sex, rutină şi consum: prezenţa prostituatei care deschide şi închide cercul. Dincolo de gesturi mai studiate, mai precipitate sau nu, de elaborate strategii erotice, de ludicul senzualităţilor, de limbajul trupurilor, de ambiguităţile privirilor şi cuvintelor, de complicităţile luminilor, clar-obscurului, de răbdare şi grabă, de carnalitatea posesiunilor sugerate, dincolo de toate aceste jocuri subtile ale aparenţelor zărim esenţa radiografiei fiecărui personaj, fiecărui cuplu. Aici găsesc că este miza montării lui Felix Alexa. Încărcată de fiecare actor în parte şi de toţi cei prinşi în hora iubirilor. Fiecare partitură înseamnă o dublă raportare, complet diferită, faţă de alt partener, de altă întîmplare şi dă posibilitatea actorilor să fie extrem de variaţi în registre, complecşi, inventivi în mijloace şi nu în ultimul rînd *să surprindă.* Fie că este vorba de actori importanţi – Răzvan Vasilescu, Dana Dogaru, Alexandru Repan – de actori poate mai puţin lucraţi şi speculaţi – Valeriu Preda – sau de aceia care promiteau iar acum devin certitudini probând profesionalismul în roluri dificile: Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Jitea, Ilinca Goia. Mi se pare că se desprind uşor din schema rigorii Dragoş Bucur, printr-o exteriorizare neacoperită, şi studenta Ioana Calotă, prin îngroşări patetice. Totuşi, nu se întîmplă deseori într-un spectacol ca interpretările să fie atît de apropiate ca valoare. Fiecare actor poartă două măşti, un fel de Ianus cu două feţe: una întoarsă dominator către o relaţie, alta, cuceritor către cea de-a doua. Posedă şi sînt posedaţi. Mint şi sînt minţiţi. Aceasta este *Hora iubirilor.* Acesta este teatrul Nottara. Aceştia sînt, în acest dans, Felix Alexa, Diana Ruxandra Ion, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Repan, Dana Dogaru, Valeriu Preda, Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Ioana Calotă, Dragoş Bucur şi, cu voia dumneavoastră, ultima dar nu cea de pe urmă, care colorează o radiografie mişcată a slăbiciunilor, muzica anilor '30. ■

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Cinema cu handicap

APĂRUT pe piață primul film românesc al lui 2002 – *Noro,* de Radu Gabrea – și primul film românesc, după nici nu mai știm cîtă vreme, care a fost lansat "normal", adică cu premieră și caiet de presă. Pentru că, între timp, au mai apărut niște "filme românești", dar de un nivel atît de descumpănitor de scăzut, încît înșiși autorii lor n-au mai vrut nici conferințe de presă, nici cronici, nici publicitate, n-au mai vrut nimic decît tăcere; au avut-o din plin. În ceea ce mă privește, deși știu că e absurd, fiind vorba de o artă a spectacolului – cred că nu trebuie "să te bagi cu forța" într-o sală de proiecție; cred că trebuie respectat dreptul unui cineast de a fi "lăsat în pace" în durerea lui, în eșecul lui... Se știe, dacă un manuscris ratat poate fi rupt sau aruncat în foc fără nici o pagubă, pentru că el nu-i aparține decît autorului, un film, oricît de prost, trebuie neapărat aruncat pe piață, ca să recupereze o cît de mică parte din cheltuielile, prin definiție, mari. Problema este că în România, din diverse cauze (un sistem de difuzare viciat, un parc de săli catas-trofal, o piață televizistică săracă) nici un film autohton, indiferent dacă e bun sau prost, populist sau elitist, scump sau ieftin, nu are nici o șansă, din start, să-și acopere, din încasări, cheltuielile de producție. În aceste condiții, atîta vreme cît se dovedește incapabil să intre într-un circuit real de distribuție internațională, ca un produs viabil și competitiv, filmul românesc e sortit să joace, mereu, același joc: de-a subvenția și de-a falimentul. În ceea ce se înțelege prin cultura performantă a unei economii de piață veritabile (ceea ce, evident, deocamdată nu e cazul nostru) filmul românesc e un produs născut cu handicap. Nici noul *Noro* nu face excepție.

Am văzut filmul la Scala, într-o după-amiază de sîmbătă, într-o sală goală. Departe de mine imaginea maselor care ar trebui să ia cu asalt cinematograful pentru că a apărut "un nou film românesc"! Și totuși, poți să te prefaci că nu vezi? Poți să ignori întîlnirea ratată dintre un film și "publicul lui", altul decît cel al premierei de gală? Nu înseamnă să-i recunoști, o dată în plus, condiția de "film cu handicap"?

Apoi, în același sens, am remarcat, în unele comentarii apărute în presă după premieră, o deplasare a accentului de pe obiect (filmul propriu-zis) pe subiect (povestea unui copil cu "handicap locomotor", interpretat chiar de un copil cu handicap locomotor), și un anumit ton călduț de "bunăvoință obligatorie" (care, bănuiesc, pentru un cinecă nu are dreptul moral să nu se bucure atunci cînd, iată, apare un film lucrat atent, de un regizor temeinic, cu un generic reunind atîția profesioniști respectabili! Condiția de *trouble fête* a criticului este, în aceste condiții, mai ingrată decît oricînd.

"Am convingerea că filmul va însemna ceva nou în peisajul filmului românesc și european", spune Radu Gabrea într-un reprin absurd, comanda ideologică: "un film educativ despre un copil cu handicap"). Altfel spus, filmul nu reușește să spargă, decît rareaori, o pojghiță de convențional, de clișeu, de previzibil, care îmbracă totul. Totul – cu excepția micuțului din rolul principal - Tudor Necula, un copil cu o substanță sufletească excepțională, pe care regizorul a știut să o pună, cinematografic în valoare; aducîndu-și, în film, propria condiție – de pui de om hărăzit să se miște greu, ca într-o continuă zbatere de pasăre rănită - , copilul aduce un adevăr și o autenticitate răvășitoare; paradoxal, el e un personaj memorabil în sine, dincolo de ficțiunea propriu-zisă. Marea calitate a filmului e tocmai inocența știutoare a acestui copil, miraculoasa demnitate cu care își trăiește handicapul.

Ideea – bună – a scenariului (scris de Răsvan Popescu și de regizor) e aceea de a pune într-o continuă balanță dramaturgică forța secretă a unui copil neajutorat și vulnerabilitatea lumii "normale" din jur. O altă idee interesantă e aceea de a plasa copilul, iubit de fiecare din părinți, în infernul unei familii fără iubire - un tată și o mamă pe care nu îi mai ține împreună "decît" acel copil dependent... O mamă, costumieră de teatru, șomeră, cu bască retro și gesturi teatrale, hotărîtă să "tragă" de copil, să-l antreneze pentru și întru "normalitate" (Victoria Cociaș, uneori cu un aer de duritate "SS-istă", provenit, parcă, din altă piesă). Un tată polițist de cartier, care lucrează numai noaptea, ca ziua să stea cu copilul, un personaj din care Dorel Vișan construiește, cu naturaleța-i inconfundabilă, un om cu temperament dublu, dacă se poate spune așa: acru și blazat noaptea, tandru, devotat și copilăros ziua, cu copilul. "Ce fac, iarna, florile?", își întreabă Noro părinții. Dorm, zice tata. Mor, zice mama. Sensibilitatea lui *Noro* e cîmpul de luptă al ciocnirilor dintre părinți, în fapt al ciocnirii între două tipuri de a înțelege viața și educația: între cultul iluziei și cultul luciditații...

Emoția filmului, atîta cîtă este (adică puțină) e una mereu "studiată" și ținută în surdină. Secvențele se înșiruie demonstrativ și expozitiv, ca plantele din ierbarul lui Noro. Un aer sălciu, artificial, un vînt de scenă bate peste mai toate momentele în care nu apare Noro (ex. vizita la domiciliu a inspectorului, spovedania mamei, dezlănțuirea polițistului tînăr care izbește duba cu bastonul de cauciuc – pentru prima dată un actor talentat, ca Marius Stănescu, prins pe picior greșit)...

Finalul împinge filmul într-o direcție falsă: copilul e urcat de tată, cu chiu cu vai, pe scara unui tobogan uriaș, de unde își dă drumul, apoteotic! Ca și cînd depășirea unui handicap ar însemna, neapărat, mimarea "normalității"... Intuind, parcă, eroarea, autorul îi lipește acestui final o declarație concluzivă, a copilului, extrasă ca dintr-un jurnal vizual (cu frînturi risipite și în restul filmului): "deci după părerea mea nimeni nu are nici o vină, trebuie să-mi duc crucea mai departe, să lupt, și totul va fi bine".

O concluzie potrivită nu numai acestui film, dar și unei întregi cinematografii cu handicap. ■

Fotografii de familie: copilul (Tudor Necula) cu mama (Victoria Cociaș) și cu tata (Dorel Vișan)

Noro, O producție Artis Film România și Compania Română de Radio și TV. Distribuit de: Ro-Image 2000. Regia Radu Gabrea. Scenariul: Răsvan Popescu și Radu Gabrea. Imaginea: Marian Stanciu. Muzica: Adrian Enescu. Montaj: Melania Oproiu. Decoruri: Mircea Rîbinski. Sunet: Anușavan Salamanian. Cu: Tudor Necula, Dorel Vișan, Victoria Cociaș...

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Oglinda lui Victor Brauner

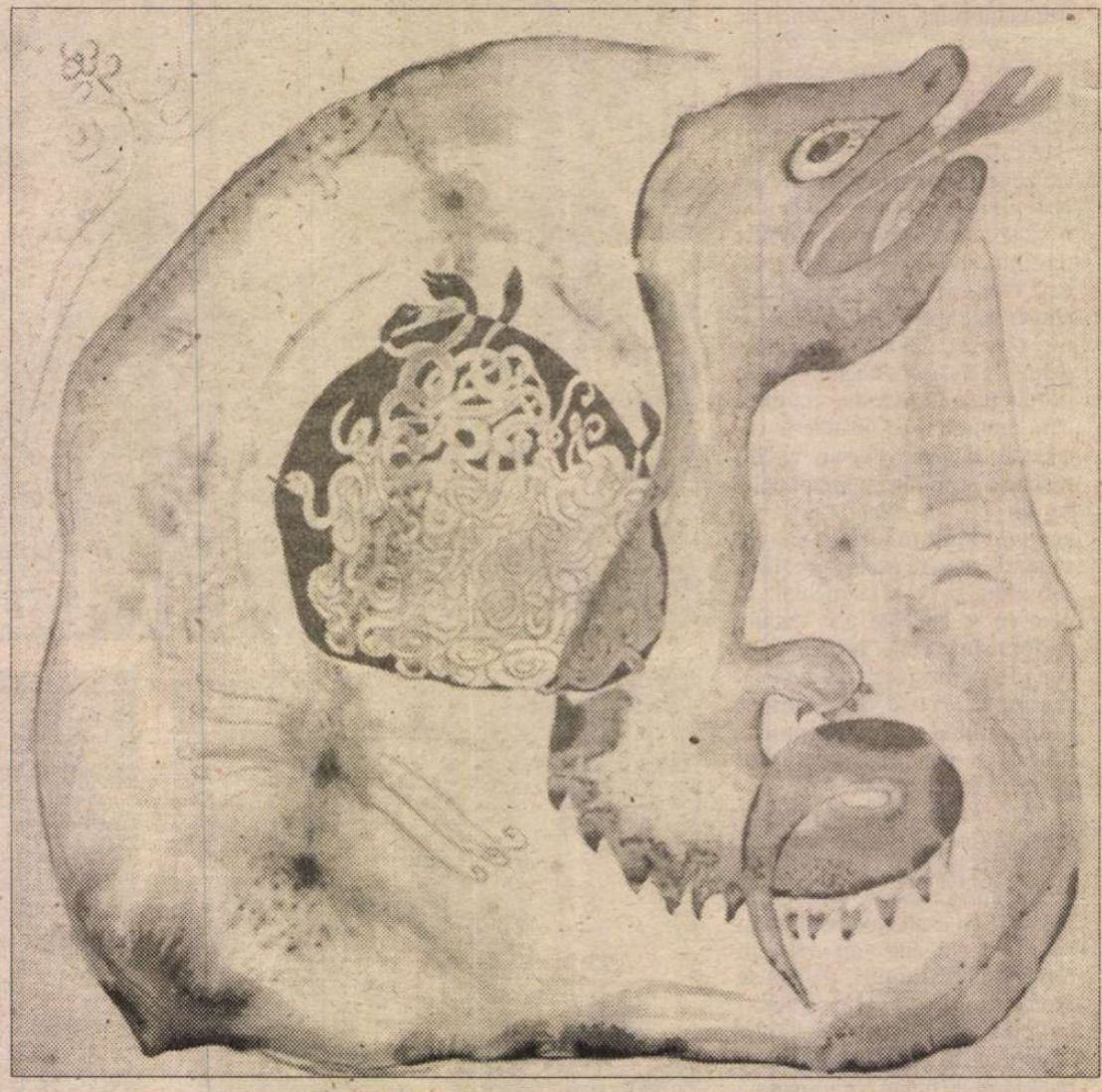
O absenţă inexplicabilă

Peste şaptezeci de lucrări subsumate categoriei mari a graficii, în speţă desene, acuarele, guaşe, colaje, monotipuri, decalcomanii, dar şi imagini realizate în parafină şi în ceară de albine, au fost aduse la Muzeul Naţional de Artă din colecţiile Muzeului de Artă Modernă din Saint-Etienne, constituind, după aproape şapte decenii de absenţă inexplicabilă, prima expoziţie Victor Brauner în România. Un timp atît de îndelungat de exil tacit din spaţiul nostru cultural, în condiţiile în care s-a manifestat, totuşi, o dorinţă imperativă, uneori de-a dreptul furibundă, de a ne recupera, fie şi tardiv, marile valori culturale împrăştiate prin lume (a se vedea, în acest sens, recuperarea sistematică a lui Eliade, Ionescu, Cioran, ca să nu mai vorbim despre relaţia delirantă şi misticoidă cu Brâncuşi), este, pînă la un punct, ilogic, iar de aici încolo, de-a dreptul suspect. Dacă avngarda literară românească s-a bucurat de un interes constant şi toţi autorii importanţi, începînd cu Tristan Tzara şi terminînd cu Gherasim Luca, Dimitrie Trost şi Paul Păun, au apărut măcar în exegeze şi în antologii, dacă Marcel Iancu a beneficiat şi el de o mare expoziţie monografică, Victor Brauner a fost, în toată această perioadă, mai degrabă o prezenţă abstractă sau, în cel mai bun caz, una reductibilă doar la cele cîteva pînze arhicunoscute de la Muzeul Naţional de Artă, decît o prezenţă nemijlocită şi vie, aşa cum ar fi avut toate condiţiile să fie. Această absenţă îndelungată din orizontul nostru real este nu numai una inacceptabilă, ci şi una paradoxală în mod evident şi chiar oarecum misterioasă. De departe cel mai important şi mai autentic pictor de origine română care s-a impus şi s-a consacrat în mişcarea suprarealismului european, bucurîndu-se de o notorietate similară cu aceea a lui Brâncuşi, Victor Brauner nu a oferit nici un motiv rezonabil, fie el obiectiv sau conjunctural, de a fi redus la un simplu nume sau, mai exact spus, de a fi ignorat de-a binelea. Deşi a murit relativ tîrziu, în 1966, deşi familia lui, Hary Brauner şi Lena Constante, a trăit permanent în ţară, cu excepţia peroadei cînd au fost ei înşişi exilaţi prin puşcăriile comuniste, cu alte cuvinte chiar dacă erau condiţii particulare pentru o legătură reală a spaţiului nostru cultural cu marele artist, el n-a ieşit niciodată, pînă acum, dintr-o proiecţie vagă şi dintr-o reprezentare strict protocolară. Cum o asemenea situaţie nu este, în mod cert, una deliberată, cum nu pot fi găsite explicaţii rezonabile, nici de natură ideologică şi nici de altă natură, care să elucideze această distanţă, altminteri sobră şi reverenţioasă faţă de artist şi de opera lui, semnificaţiile unei asemenea stări de fapt ar trebui căutate în altă parte. Poate chiar opera sa şi în tipul lui de personalitate.

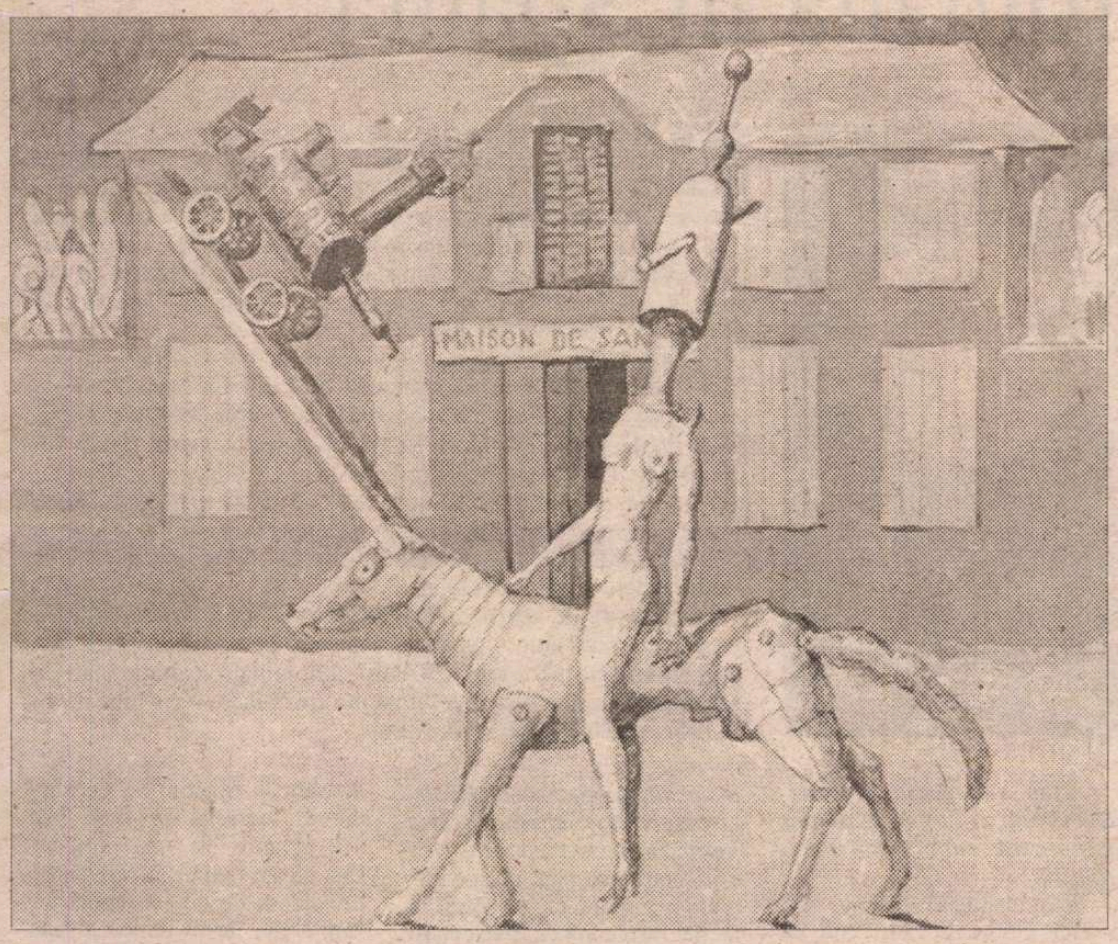
În pofida faptului că recenta expoziţie este insignifiantă în raport cu întregul, în vreme ce desenele însele pot părea insignifiante pe lîngă marile sale lucrări în ulei, avem acum suficient material pentru a realiza o radiografie, fie ea şi sumară, a unei prezenţe umane şi artistice cu totul excepţionale. Numai că vectorul gîndirii lui Victor Brauner, dinamica imaginaţiei şi sensul propoziţiilor sale nu sunt tocmai confortabile şi puţini ar fi tentaţi să şi le asume şi să se identifice simbolic cu ele. Dacă arta lui Brâncuşi, de pildă, este una solară şi afirmativă, dacă Eliade creează iluzia accesului, aproape turistic, la cele mai adînci resorturi ale lumii, dacă Cioran mîntuie de angoase prin stil şi escamotează dramele existenţei prin histrionism literar, dacă Ionescu descarcă absurdul în metafizică şi ridică incoerenţa lumii pînă în pragul iluminării mistice şi, pînă la urmă, cu toţii oferă soluţii suportabile, Victor Brauner este singurul din această mare garnitură care nu dezvăluie perspective prea încurajatoare şi în opera lui nu pot fi găsite, nici măcar într-o măsură mică, formule de existenţă tentante sau parfumuri narcotizante.

Prospecţiune şi mefienţă

Patruzeci de ani fără unul, adică perioada 1925-1964, sunt cuprinşi în expoziţia din sala Kretzulescu. Pe o asemenea desfăşurare în timp, chiar dacă ar fi expuse numai foile pe care s-au încercat vîrfurile creioanelor, şi tot am avea un material plastic, psihologic şi tehnic suficient de cuprinzător. Cu atît mai mult o expoziţie care cuprinde lucrări selectate cu mare grijă, puse într-un discurs natural, fără excese muzeografice şi fără voluntarisme curatoriale, oferă o imagine credibilă şi coerentă a gîndirii lui Victor Brauner şi a reflexelor sale morale. Două mari preocupări străbat, de la un capăt la altul, întreaga expoziţie şi, dincolo de ea, întreaga fiinţă a pictorului: mai întîi este vorba despre relaţia strictă cu expresia artistică, despre lupta cu limbajul, cu stereotipiile lui de codificare şi cu obişnuinţele sale tehnice, iar, în al doilea rînd, despre un alt tip de relaţie, una mult mai amplă, şi despre o luptă mult mai profundă – acelea care privesc existenţa însăşi, abisurile fiinţei, viaţa ca stare de levitaţie între vedere şi clarviziune, între veghe şi vis, între conştiinţă şi stihia non-raţionalului. Dacă la primul nivel gesturile de libertate sunt nenumărate, dacă o curiozitate neostenită se manifestă simultan cu o enormă voluptate a experimentului, în planul celălalt, cel secund, artistul oferă un şir de observaţii fundamentale. Tot ceea ce pare un simplu capriciu al imaginaţiei şi are, la primul nivel, aparenţa unei incontinente vocaţii ludice, traduce, de fapt, o instabilitate profundă a lumii, o insuficienţă gravă a morfologiei şi a sintaxei acesteia, precum şi permanenta stare de eroziune, de regres, de resorbţie în primordialul şi în vagul seminal. Dacă spiritul solar al lui Brâncuşi, de pildă, este unul ordonator, dacă el recuperează, din formele date, acele nuclee care conţin în sine însăşi natura incoruptibilă şi eternă a creaţiei, spiritul nocturn, mediumnic, al lui Victor Brauner se scufundă pînă în capilarele cele mai intime ale existenţei şi reiterează aici, pe căile visului pur şi simplu, dar şi pe acelea ale visului iniţiatic, ale visului alchimic, ale visului cabalistic şi ale visului magic, în general, acel moment unic în care totul conţine totul, în care virtualitatea se mişcă o clipă, apoi se redresează şi o apucă în altă parte, în care exterioritatea este fluidă sau eterică, iar interioritatea o enormă combustie polimorfă. Într-o netă opoziţie cu toată civilizaţia descriptivă a imaginii, aşezat abisal într-o perspectivă nonfigurativă şi nonantropocentristă, el înlocuieşte descriptivismul cu poematicul – nu întîmplător, pictorul îl aşază pe romanticul Novalis pe

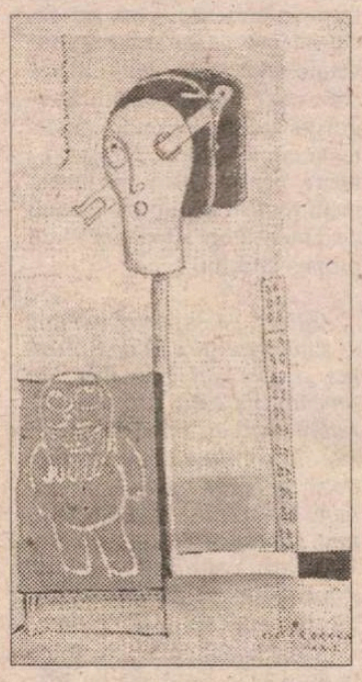


cea mai înaltă culme a spiritualității – înlocuiește figurativismul cu fabulația și antropocentrismul cu schematismul arhaico-infantil și cu sugestia corporalității transparente, cu aceea a omului spectral. Dacă în tradiția meridională, în aceea clasico-renascentistă, toate formele erau bine individualizate și constituiau secvențe diferite ale aceleiași lumi unitare și coerente, în viziunea lui Brauner, marcată evident de modelele gîndirii orientale, dar și de experiențele proprii, irepetabile, nimic nu este definitiv, iar universul matricial, unica realitate, aceea placentară, încă nu s-au coagulat în entități recognoscibile și stabile. În această viziune, regnurile sunt consubstanțiale, jubilația și coșmarul au un unic trup, iar interiorul se exteriorizează și își devoră, simultan cu o nouă înmugurire, fragilul său corp de circumstanță.



III. Inocență și sancțiune

În mod cert, există în aceste reprezentări, în această fabulație sincretică și în nenumăratele introspecții personificate, atît capacitatea de uimire și de fascinație a unei naturi pure, a unei retine imune la noxele iluziei, cît și reflexele savante ale unei conștiințe cu puternice determinări culturale. Dar indiferent unde se sfîrșește una și unde începe cealaltă, dacă un asemenea marcaj grafic ar fi cu putință, premisa viziunii plastice și perspectiva morală rămân aceleași: incapacitatea fixării în norme, a gîndirii în rețetă, a existenței în coduri prestabilite. Chiar dacă o anumită soluție plastică este consecința directă a unui impact



cultural, de pildă lucrarea *Fructul care m-a devorat era mama mea*, creație de certă aluzie psihanalitică, perspectiva construcției rămîne în continuare genuină, marcată evident de percepțiile copilăriei, și împinge decis într-un plan secund întregul eșafodaj conceptual și savant. Acest orizont infantil-arhaic, în care copilăria individuală, copilăria speciei și copilăria limbajului se amestecă insesizabil și inseparabil, indiferent de fluiditatea lui și de instabilitatea sa formală, rămîne unul aproape *obiectiv*, ingenuu prin însăși natura lui, adică nemarcat de voința explicită a pictorului și incapabil să exprime vreo intenție didactică sau vreo atitudine etică. Stilistic, această situație este concretizată prin ductul spontan al liniei, prin curbe calde, prin cromatică transparentă și prin trasee ezitante și imprevizibile. Absorbit în propria sa materie, în propria sa imaginație și în propriul său act, pictorul devine complice cu privitorul în convingerea implicită că dinamica formei este dinamica lumii însăși, dincolo de orice voință ordonatoare mai mult sau mai puțin arbitrară. Atunci însă cînd ordinea naturii și aceea a visului sînt abandonate spre a lăsa loc unei priviri lucide în contextul social și în istoria nemijlocită, observațiile, viziunea și stilistica se schimbă radical. Privirea își pierde inocența și vocația ei fondatoare și se transformă în instanță, în act oțios și în fapt punitiv. Sincretismul om-animal, coabitarea regnurilor și încărcătura emotivă a formelor sunt înlocuite cu rigorile geometriei și cu determinisme tehnice și mecanice. Omul spectral, cu ale sale conture vagi și translucide, se preschimbă acum în schiță rigidă, într-o precoce prefigurare a unei existențe robotizate. Dacă, din punct de vedere stilistic, există aici atît o componentă cubistă cît și una constructivistă, din punct de vedere moral, mesajul este unul incriminator și polemic. Dacă pînă acum polemica era una implicită și se ducea în planul viziunii și în acela al limbajului, în acela al codurilor și în acela al tehnicii, acum ea este explicită și se adresează nemijlocit acelei civilizații burgheze, industrializate și alienate/alienante pe care avangardele începutului de secol XX o denunță cu o furie devastatoare. Fără a-și însuși, însă, această retorica vituperantă, și fără a se contamina de gesticulația dezlănțuită și de misionarismul negativ, demolator, pe care dadaiștii, de pildă, îl profesau apocaliptic, Victor Brauner, ca un adevărat suprarealist ce era, întors către originile ființei și scufundat în realitatea magică a visului, sancționează în treacăt, fără încrîncenare și fără patetism, o umanitate redusă la schemă de către abuzurile istoriei.

IV. Explicația unei absențe

Dar nu aceste abuzuri episodice prezintă vreo importanță, ci altele sunt acelea care cad sub incidența privirii artistului și intră în registrul polemic al acestuia. Marele său denunț nu este unul de natură istorică, ci unul de natură ontică. Cufundîndu-se în sine însuși, forînd în straturile magmatice ale ființei și în apele tulburi ale subconștientului, Victor Brauner, înzestrat oarecum ereditar pentru comunicare extrasenzorială, descoperă o altă realitate și fundamentează o altă filozofie asupra vieții. În sistemul său imagistic și în universul său de forme construcțiile hegemonice se prăbușesc, miturile diurne se spulberă, și Omul, omul renascentist, înțeles ca summum al firii, ca eflorescență ultimă a creației, nu este decît locul de întîlnire a unor multiple tensiuni și a tot atîtor relativități. Perspectivei teologice i se substituie una de tip magic, iar principiului coerenței absolute și al determinismului demiurgic îi este preferat orizontul alchimic al corespondențelor subtile. Romantic în sensul cel mai exact al cuvîntului și narativ în accepțiunea creatorului de scenarii inițiatice, el conservă ceva, în ordine morală, dar și în gîndirea sa artistică și în expresia plastică, din traseul de-a lungul speciilor pe care un embrion îl parcurge pînă la exprimarea deplină a proprei identități. Numai că în timp ce imaginea evoluționistă și cea creaționistă depășește regnurile inferioare și se purifică formal conform unui program dinainte stabilit, lumea lui Victor Brauner este permanent mutidirecțională, mereu ambiguă și polimorfă pînă în pragul coșmarului. Simultaneitatea umanului cu zoologicul, a grației cu teratologicul, a frumuseții cu stihia și a codului de comunicare cu propria sa disoluție, constituie un alt tip de înțelegere a lumii decît acela narcisiac și confortabil pe care ni l-am creat singuri și în a cărui realitate exclusivă am crezut cu o naivitate de multe ori ipocrită. Există în această enormă construcție a lui Victor Brauner și o anumită dimensiune temporală, dar ea însăși una instabilă și echivocă, oscilînd permanent între rememorare și premoniție. Dacă pe spațiul mic al evenimentelor strict personale, artistul pendulează între mitologie și predicție atunci cînd imaginează obsesiv personaje cu un singur ochi, sau cu ochii în plin proces de metamorfoză și de evaziune, în planul mare al existenței speciei el se comportă similar. Umanitatea lui, densă și precară în aceeași măsură, plină de o vitalitate primară și marcată simultan de oboselile extincției, este și ea așezată inconfortabil în acel punct de criză absolută în care vectorul mitic se intersectează cu cel apocaliptic. Între naștere și expiere, momente aflate într-o perfectă relație de contiguitate, Omul lui Brauner nu are decît răgazul tragic al conștientizării propriului impas metafizic și al abisalei sale stări de coșmar.

Întîlnirea cu o asemenea imagine a propriei tale existențe, privirea adîncă în oglinda simultan retrovizoare și premonitorie a unei condiții ontice nu tocmai încurajatoare, demontarea unicității și a exemplarității în schimbul apropierii de o fluiditate simbolică și morală greu de suportat, iată o posibilă explicație pentru ținerea instinctivă a lui Victor Brauner la o distanță securizantă. Dar după aproape șaptezeci de ani, inevitabilul s-a produs. Brauner ne plimbă acum prin fața ochilor doar un ciob din uriașa sa oglindă. Poate percepem cum se cuvine măcar acest mesaj plin de întrebări și de avertismente, dacă pe acela salvator și confortabil al lui Brâncuși am reușit să-l devalorizăm prin abuz și să-l schilodim prin inadecvare. ■

Ilustrațiile sînt reproduse după catalogul *Victor Brauner, desene din 1925-1962 din colecția Muzeului de Artă Modernă din Saint Etienne*

JOAQUÍN GARRIGÓS despre literatura română în Spania

ÎN ULTIMII ANI, cînd circulaţia valorilor culturale naţionale în plan european este tot mai intensă, a devenit un loc comun faptul că literatura unui popor trebuie să beneficieze de traduceri fidele, realizate cu rigoare şi măiestrie, pentru a se răspîndi dincolo de graniţele propeiei ţări. Este de asemenea cunoscut că, în spaţiile culturale ale unor limbi ca franceza, engleza, germana sau italiana, există o tradiţie în domeniul traducerii din literatura română, numeroase opere de scriitori români fiind tălmăcite de traducători avizaţi.

Lumea hispanică atît de vastă, cu aproape 400 milioane de vorbitori, nu se bucură din păcate de condiţii care să-i înlesnească, la nivelul exigenţelor moderne ale traducerii literare, contactul cu scriitorii români din trecut şi de astăzi. În mod concret, în afară de unele traduceri ale poetului chilian Omar Lara (o ediţie a poeziilor lui Eminescu şi, în colaborare cu hispanistul Victor Ivanovici, o inspirată antologie de lirică populară tradiţională românească), versiunile în spaniolă ale unor autori români (Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Bacovia şi alţii) au rămas în stadiul de încercări neconvingătoare.

Cu atît mai meritorie este, prin urmare, bogata activitate, singulară, a traducătorului spaniol Joaquín Garrigós care, de un deceniu, s-a dedicat, cu competenţă şi dăruire, traducerii şi răspîndirii literaturii române în limba lui Cervantes. Rod al activităţii sale sunt cele 18 volume publicate pînă în prezent, precum şi colaborările la reviste de cultură din Spania (de pildă Suplimentul cultural al cunoscutului *„ABC”*) cu traduceri de povestiri, eseuri, versuri, dar şi cu articole şi note privitoare la scriitorii români, mai cu seamă contemporani.

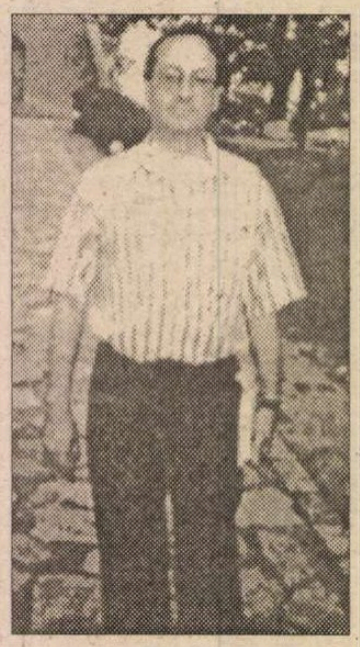
Temeinic cunoscător al limbii, literaturii şi culturii române Joaquín Garrigós dă dovadă de o profundă capacitate de a înţelege textul în cele mai subtile semnificaţii, şi de o adevărată artă în transpunerea valenţelor originalului, căci filologul domină plenar bogata sa limbă maternă, ceea ce îi permite să găsească cele mai inspirate echivalenţe, reflectînd nuanţele cele mai exacte. Tălmăcirile sale sunt fidele, cursive, elegante, reprezentînd un autentic act de re-creare a demersului literar original. Demn de remarcat este şi că, pe de o parte, aceste tălmăciri au apărut fie în edituri prestigioase (Tusquets, Herder), fie în edituri consacrate promovării literaturilor străine mai puţin cunoscute (Editura Kairós din Barcelona) şi, pe de alta, că volumele publicate au fost elogios primite de critica spaniolă.

Predilecţia lui Joaquín Garrigós se îndreaptă, neîndoios, spre creaţia literară a lui Mircea Eliade pe care a pus-o în circuit hispanic prin cele 12 volume deja publicate, dintre care menţionăm; *La señorita Cristina* („Domnişoara Cristina”), *Boda en el cielo* („Nuntă în cer”), *Diario íntimo de la India. 1929-1931* („Şantier”), *India, La noche de San Juan* („Noaptea de Sînziene”, pentru care i s-a decernat în 1999 Premiul de traducere al Uniunii Scriitorilor din România), *Los jóvenes bárbaros* („Huliganii”), *Diecinueve rosas* („Nouăsprezece trandafiri”), precum şi cele trei volume publicate în 2001: *Maytreyi. La noche bengali, Diario. 1945-1969* („Jurnal”) şi *Diario Portugués* („Jurnal portughez”).

De asemenea, a tradus trei volume de Emil Cioran; *El ocaso del pensamiento* („Amurgul gîndurilor”), *El libro de las quimeras* („Cartea amăgirilor”) şi *Breviario de los vencidos* („Îndreptar pătimaş“), şi romanele *Ciuleandra,* de Rebreanu, *El lecho de Procusto* („Patul lui Procust”), de Camil Petrescu şi *El sobre negro* („Plicul negru”), de Norman Manea.

Joaquín Garrigós este şi colaborator al revistei de cultură „EMPIREUMA” , editată în oraşul său natal, Orihuela, din sudul Spaniei, oraş cu veche tradiţie culturală. Redactorul-şef al acestei reviste este Jose María Piñeiro, alt entuziast promotor al literaturii şi culturii române în aria de expresie spaniolă. El a dedicat două numere speciale României: cel din toamna anului 2000, la aniversarea lui Eminescu, şi recent, în toamna anului trecut, un număr care, pe lîngă versuri şi proză de autori contemporani (Denisa Comănescu şi Alexandru Ecovoiu), prezintă mai multe materiale privitoare la personalitatea şi opera lui Mircea Eliade, în semn de omagiu adus memoriei sale la împlinirea a 15 ani de la trecerea în nefiinţă.

Recentul număr din „EMPIREUMA” include şi un interviu cu Joaquín Garrigós, realizat de José María Piñeiro şi José Luis Zerón unde se oferă date şi opinii interesante despre traducerea şi receptarea literaturii române în Spania. Îl reproducem în continuare.



Joaquín Garrigós s-a născut la Orihuela, în 1942. Şi-a făcut studiile la Colegiul Santo Domingo şi la Academia Comercială. Licenţiat în Drept şi Filologie Hispanică al Universităţii din Murcia. Interpret autorizat de limbă română. În 1971 a intrat în administraţia publică şi a lucrat la Valencia şi Santa Cruz de Tenerife, în Ministerul Muncii. În prezent este stabilit la Alicante, unde este şeful secţiei Relaţiilor Colective la Direcţia Teritorială a Muncii.

Şi-a început activitatea de traducere literară în 1994 şi a publicat şaisprezece cărţi, în principal de Emil Cioran şi, mai cu seamă, de Mircea Eliade. Colaborează la diferite reviste şi publicaţii literare din Spania şi România scriind despre figura lui Eliade. În 1999 i s-a acordat Premiul de Traducere al Uniunii Scriitorilor din România pentru cea mai bună traducere a unei opere româneşti într-o limbă străină, pentru romanul *La noche de San Juan* („Noaptea de Sânziene”) de M. Eliade, publicată de Editura Herder din Barcelona.

Este legat de revista „EMPIREUMA” prin colaborările în pregătirea numerelor speciale dedicate literaturii române. În august anul trecut, ziarul „El País” a nominalizat drept „carte a sezonului” traduce-rea sa a jurnalului lui Eliade, scris între 1945 şi 1969, publicat de Editura Kairós.

Cum s-a născut interesul tău pentru o limbă şi cultură minoritară cum este limba română?

Răspunsul este simplu. Am studiat Filologie. Am vrut să mă specializez în Lingvistică romanică, iar româna era singura limbă despre care nu ştiam nimic. M-a interesat mult din punct de vedere filologic, căci este cea mai aparte dintre limbile romanice, aşa încît am învăţat-o.

Graţie ţie şi activităţii de difuzare desfăşurate de Editura Kairós, suntem pe cale să cunoaştem opera literară a lui Eliade. Specializarea ta în opera acestui autor s-a datorat hazardului, unei descoperiri personale?

S-a datorat descoperii literaturii lui Eliade, fiindcă în 1991 mi-a căzut în mână o ediţie completă a literaturii sale fantastice. Am citit-o şi m-a fascinat de la prima povestire, *Domnişoara Cristina*, după care Luis de Pablo a compus o operă a cărei premieră a avut loc în acel an la Teatrul Regal. Mi-am făurit planul de a o traduce în spaniolă plecând de la original, pentru că la noi s-au publicat numai două sau trei povestiri, şi acestea din franceză.

În 1999 ai primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru traducerea lui Eliade „Noaprea de Sânziene”. Ce a însemnat această recunoaştere?

Chiar dacă pare un loc comun, pot spune că este o satisfacţie: înseamnă că ceea ce am făcut interesează şi că am făcut-o temeinic, iar aceasta constituie un imbold, avînd în vedere că premiile Uniunii Scriitorilor sunt cele mai importante din România. A fost o onoare pentru mine că hispaniştii români membri ai Secţiei de Traducători a Uniunii m-au propus juriului.

Eliade îşi exprima uimirea şi supărarea stîrnite de difuzarea şi succesul unei literaturi precum cea a lui Tolkien, literatură fantastică banală şi lipsită de conţinut, care nu face decît să redea medii şi personaje. Cunoscînd tipul de literatură fantastică pe care îl cultiva Eliade, consideri că autorul român şi-a cîştigat locul meritat ca romancier şi povestitor?

Cred sincer că nu. Şi aceasta din cauză că uriaşa lui personalitate în domeniul antropologiei şi al filosofiei culturii i-a umbrit faţeta literară. El însuşi prevăzuse că aşa se va întîmpla; se temea că scrierile sale literare vor fi socotite de mulţi drept simple preocupări amatoristice de savant. Trebuie ţinut seama şi de faptul că opera lui s-a tradus tîrziu, îndeosebi în Spania. Să ne gîndim că lucrările scrise de Eliade în anii '30 s-au publicat zeci de ani mai tîrziu. Un autor trebuie să fie citit în epoca în care scrie, iar în lumea hispanică abia acum se editează cărţile lui Eliade, începînd cu anii '90. Sunt de părere că Eliade este un scriitor a cărui autentică dimensiune literară se va descoperi într-o bună zi. În genul literaturii fantastice, eu cred că se poate compara cu Borges.

În ţări ca Franţa şi Italia, opera sa literară a avut un ecou mult mai profund, desigur că şi traducerile au început acolo mult mai devreme. Astfel, *Nuntă în cer* a fost distins în Italia cu premiul pentru cel mai bun roman străin din 1984. Producţia sa literară s-a tradus în cinsprezece limbi, iar în 1980 Mircea Eliade a fost chiar unul din candidaţii la Premiul Nobel pentru Literatură.

Borges spunea că a traduce înseamnă a reface procesul de creaţie. De aceeaşi părere e şi Octavio Paz („Versiuni şi Diversiuni”). Cîtă interpretare există în traducere?

Este o chestiune îndelung dezbătută, care a făcut să curgă rîuri de cerneală. După părerea mea, mai presus de orice traducătorul trebuie să fie fidel celor scrise de autor, slujindu-

Mircea Eliade

se de uneltele limbii lui pentru a reda gîndurile şi stilul autorului. Cu alte cuvinte, trebuie să creeze acelaşi roman într-o limbă diferită. Trebuie să evite tendinţele de a „înfrumuseţa" textul, un text care nu este al său, şi de a dori să devină coautor. Milan Kundera (care a fost nevoit să se lupte cu dîrzenie împotriva traducerilor proaste ale romanelor sale) spunea că o traducere este frumoasă numai cînd este fidelă. Şi Mircea Eliade s-a plîns de mai multe ori de traducerile franceze ale cărţilor sale. În mod concret, despre *Noaprea de Sînziene* spunea că pierde 100% în traducere. Un exemplu: într-un text unde Eliade scrie, vorbind despre tablourile dintr-un muzeu: „Cîte sunt? Zece? Douăzeci? Mai multe?", traducătorul francez transformă totul într-o frază afirmativă, şi anume: *Je ne les ai pas comptés, mais il doit y avoir plus de vingt.*

Altfel stau lucrurile în poezie, căci aici joacă un rol relevant elemente ca rima, muzicalitatea, metrica etc. Eu nu traduc poezie decît sporadic (traducerile pe care le-am făcut pentru „EMPIREUMA")

Datorită împrejurărilor istorice şi politice recente, şi din pricina circulaţiei limitate a limbii sale ca instrument de difuzare, cultura română este puţin conoscută la noi, cu excepţia marilor personalităţi ale exilului (Cioran, Ionesco, Eliade etc.) În opinia ta, există vreun autor român contemporan pe care ar trebui să-l cunoaştem sau unul pe care ar fi interesant să-l descoperim?

Emil Cioran spunea că există popoare inteligente dar a căror limbă rămîne în umbră. Acesta este cazul României şi al atîtor alte popoare a căror cultură, neavînd suportul unei limbi de mare circulaţie, este sortită să rămînă în anonimat. Să luăm seama că din cele trei figuri pe care le-aţi citat, Ionesco şi-a scris în română numai prima carte, un volum de eseuri; Cioran a trecut la franceză în 1950 şi n-a mai scris nici un rînd în română. Amîndoi consideraţi scriitori francezi. La fel se poate spune şi despte Vintilă Horia şi despre mulţi alţii. Doar Eliade a rămas credincios originii sale scriind literatură, şi dacă a reuşit să doboare bariera lingvistică a fost neîndoios graţie dimensiunii universale a numelui său şi a cunoscut această dimensiune pentru că şi-a scris opera ştiinţifică în franceză.

Aceasta este o problemă ce se agravează mai cu seamă astăzi, cînd cultura este o marfă ca oricare alta, supusă valorilor pieţei. Şi astăzi nu interesează culturile periferice. Nu ştiţi cît de greu este să convingi un editor să accepte să citească, măcar, o carte a unui scriitor necunoscut, cu un nume „ciudat" şi dintr-o ţară cu o limbă „ciudată". Şi aceasta în cazul în care a fost deja tradus într-o limbă cunoscută, căci altfel nu are nici o şansă.

Cu privire la întrebarea voastră, sigur că există mari autori români care merită să fie cunoscuţi. Cu multă zgîrcenie, se şi publică unii. De pildă Mircea Cărtărescu, acum cîţiva ani, respectiv cartea sa de povestiri *Visul*; Norman Manea, anul trecut, a apărut cu un roman politic foarte bun, *Plicul negru*, cu care s-a inaugurat o nouă editură, Metafora. Iar în luna septembrie a acestui an, Editura Celeste din Madrid va publica un roman extraordinar de Camil Petrescu, *Patul lui Procust*. Dacă această carte s-ar fi găsit în librăriile din Paris în anii '30, cînd a fost scrisă, astăzi autorul ei ar fi plasat la nivelul marilor scriitori europeni ai timpului, ca Thomas Mann, Hermann Hesse etc., iar *Patul lui Procust* ar fi o operă de referinţă a literaturii europene. Eu n-am întîlnit un studiu psihologig al personajelor mai profund ca aici, cu excepţia romanelor lui Proust.

O problemă specifică literaturii române este că cei mai buni scriitori ai săi sunt poeţi şi aceasta presupune o greutate dublă; lipsa de traducători buni şi interesul limitat pe care-l trezeşte poezia. Şi nici nu au avut un Kundera sau Kadare în timpul exilului din anii războiului rece. Cel mai bun scriitor al exilului, Eliade, n-a scris romane politice, chiar dacă în unele opere face cîteva aluzii, însă nucleul operelor sale este diferit.

Şi, în sfîrşit, ce proiecte ai?

Proiectez să traduc toată opera lui Eliade, ceea ce justifică aproape o viaţă întreagă de lucru. Deocamdată traduc o carte de povestiri încîntătoare a unui mare scriitor, Vasile Voiculescu, pentru Editura Espasa Calpe, şi tot aici voi publica *Isabel şi apele diavolului*, primul roman al lui Eliade, din ciclul indian. Am luat legătura şi cu Fondul de Cultură Economică din Mexic pentru a mai publica şi alte scrieri ale lui Eliade. Şi, de asemenea, pentru moment doar în fază de intenţie, am în vedere şi alţi autori, ca Alexandru Ecovoiu, din opera căruia aţi publicat în „EMPIREUMA" două povestiri şi care este un narator excelent.

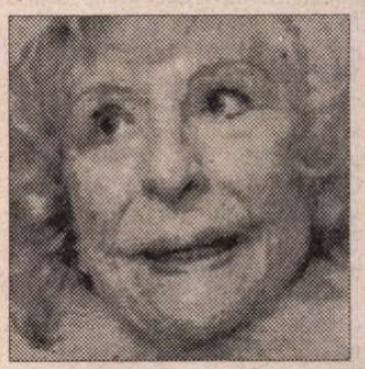
■ Prezentare şi traducere de Tudora Şandru Mehedinţi

Viaţa erotică a lui Gauguin

Gauguin, *Tahitiene*

● Pînă acum se credea că soţia lui Paul Gauguin, Matte Gad, era o scorpie care l-a alungat din domiciliul conjugal, un spirit obtuz, fără nici o înţelegere pentru psihologia artistului. Dar Nancy Mowll Mathews, autoarea unei noi biografii a pictorului paradisurilor exotice – *Paul Gauguin, An Erotic Life* (Yale University Press) demonstrează pe baza unor scrisori descoperite de ea că soţia era o femeie drăguţă şi inteligentă, pe care Gauguin o maltrata fizic, verbal şi psihic. Emile, fiul cuplului, îşi aminteşte într-un manuscris inedit suferinţele mamei şi brutalitatea tatălui. În plus, biografa feministă susţine că Tahiti nu era nici pe departe paradisul erotic înfăţişat de Gauguin în *Noa Noa* – o autobiografie creată pentru public, pentru a-şi asigura succesul expoziţiilor. „Pictorul pare să se fi îndrăgostit de mitul pe care el însuşi l-a creat, de paradisul erotic ce nu era decît rodul imaginaţiei lui." Noua biografie e trista poveste a unui om ce a crezut în propria ficţiune – scrie „The Observer."

Leni Riefenstahl la centenar



● Pentru aniversarea vîrstei de 100 de ani, în luna august, Leni Riefenstahl pregăteşte un nou documentar, *Senzaţii submarine*. Cineasta născută în 1902 a devenit mondial cunoscută cu filmul *Zeii stadionului*, despre Jocurile Olimpice din Berlin, din 1936. După al doilea război mondial, a fost blamată pentru simpatiile ei naziste, dar nu i s-a interzis carieră cinematografică. Reconvertită în fotograf, Leni Riefenstahl şi-a descoperit noi pasiuni: Africa şi scufundările submarine. Pentru a fi admisă la un club de scafandri, a trebuit să se dea cu 20 de ani mai tînără, şi a fost crezută. Sportivă dintotdeauna, ea nu se dezminte nici la înaintata vîrstă. Fascinată de existenţa ieşită din comun a celei care a debutat ca dansatoare şi actriţă, cunoscînd gloria şi oprobriul public, căutând aventura periculoasă şi atingând centenarul, Judie Foster intenţionează să retraseze această viaţă într-un film.

Omul şi legenda

● Despre amiralul Nelson, căruia Marea Britanie îi datorează unele dintre cele mai frumoase victorii (în bătăliile de pe Nil – 1798, de la Copenhaga – 1801 şi de la Trafalgar – 1805), ducele de Wellington spunea că în el coabitează doi oameni: unul vanitos şi stupid, altul de o inteligenţă superioară. Cea mai nouă biografie a acestei personalităţi istorice, *Nelson: The Man and the Legend*, a apărut de curînd la Londra sub semnătura jurnalistului şi scriitorului Terry Colleman, care a folosit şi foarte interesanta corespondenţă adresată lui Nelson şi păstrată la British Library. În recenzia acestei cărţi publicată în „The Economist" i se reproşează biografului că a dat o atenţie exagerată laturii vanitoase şi stupide a personalităţii amiralului.

GÜNTER GRASS şi "Titanicul german"

DUPĂ ce ultimul său roman *O poveste lungă* fusese făcut literalmente praf de criticul Marcel Reich Ranicki, Günter Grass revine în luminile rampei cu o nuvelă avînd dimensiunile unui scurt roman, publicată zilele acestea la Editura "Steidl". *Im Krebsgang (În pas de rac)* – a fost lansată printr-o excelentă şi perfect concertată campanie publicitară.

Recenziile la noua carte a lui Günter Grass au umplut paginile de foileton ale marilor ziare germane cu cîteva zile înainte de data oficială – 5 februarie – a punerii în vînzare în librării. Demn de atenţie mai este un detaliu: în ajunul acestui eveniment editorial, Marcel Reich Ranicki îşi inaugura noua sa apariţie la televiziune – evoluînd de astă dată "Solo" (cum se intitulează emisiunea sa bilunară).

De astă dată el a întîmpinat cu superlative proaspăta scriere a fostului său prieten. Cu un singur lucru pare însă temutul şi admiratul critic a nu fi de acord: cu părerea emisă de Günter Grass referitoare la tema nuvelei sale – acesta fiind de altfel elementul care reţine deocamdată din plin atenţia opiniei publice şi a mass-media.

Cele peste 200 de pagini ale cărţii abordează (ca sursă a naraţiunii) cea mai mare catastrofă din istoria navigaţiei civile: scufundarea de către un submarin al Armatei Roşii, a imensei nave Wilhelm Gustloff, supranumită "Titanic"-ul german, mîndrie a regimului naţional-socialist, pornită din portul Danzig/ Gdansk (oraşul natal al lui Günter Grass, unde, tot în paranteză fie spus, scriitorul îşi va avea propriul său muzeu).

La originile sale, acest pachebot "de lux egalitar" asigura tuturor călătorilor un grad aproape identic de confort cît timp a mai domnit pacea, după instalarea la putere a naziştilor. În timpul războiului, nava a fost transformată în lazaret şi în cazarmă. În ziua de 30 ianuarie 1945, cînd "Wilhelm Gustloff" pleacă în ultima sa călătorie, la bordul său se aflau îmbarcaţi 9.000 de pasageri (majoritatea femei şi copii, dar şi cîteva sute de militari germani), fugind cu toţii spre vest din calea Armatei Roşii şi a acţiunilor de răzbunare ce însoţeau înaintarea acesteia.

Capitolul alungării germanilor din estul Europei la finele celui de-al doilea război mondial a constituit multă vreme, dacă nu neapărat un tabu, în orice caz un subiect eludat . Într-un recent interviu publicat în săptămînalul „Die Woche", Günter Grass încerca să explice acest fenomen: „Fiindcă fărădelegile de care noi germanii suntem răspunzători au fost şi sunt copleşitoare, pare a nu ne mai fi rămas forţa necesară pentru a relata şi istoria propriei noastre suferinţe. Refugiul în masă al populaţiei din Prusia răsăriteană a fost de la un capăt la celălalt o adevărată catastrofă, dar una de natură secundară, deoarece nelegiuirile comise de germani au constituit elementul declanşator al dezastrului".

Criticul literar Reich Ranicki contestă părereă lui Günter Grass şi declară că, dimpotrivă, s-ar fi putut de la bun început vorbi fără reţineri despre alungarea germanilor din răsărit. Numai că prozatorul îşi exprimase deja în cuprinsul aceluiaşi interviu regretul faţă de faptul că dramaticul subiect "tabuizat" a fost instrumentalizat de ideologia de extremă dreaptă. ...O democraţie relativ consolidată cum este cea germană – afirmă Günter Grass – trebuie să fie capabilă să înfrunte forţele dreptei (extremei drepte n.n.) cu un arsenal adecvat de argumente.

Or, situaţia este uşor diferită. Revista „Der Spiegel" consacră un număr special ultimei scrieri a lui Günter Grass înscrisă din start, firesc, în fluxul recent al unor reflecţii pe marginea istoriei, străine de interdicţii, prejudecăţi şi tabuuri. Sunt difuzate în ultima vreme documentare istorice, filme în care martorii evenimentelor – atîţia cîţi au mai rămas în viaţă - au cuvîntul, dezgropînd de sub pătura grea a tăcerii sinistrul capitol al alungării germanilor din răsărit.

A trebuit să treacă peste un deceniu de la prăbuşirea cortinei de fier şi încetarea războiului rece, ca să poată fi adusă în discuţie, de pildă, vinovăţia generalului britanic Harris răspunzător pentru ploaia de fosfor abătută peste Dresda, (supranumită la acea vreme, Florenţa de pe Elba), pentru bombardarea sălbatică a Kölnului şi a altor oraşe germane, deşi se ştia că la finele războiului acestea nu mai aveau vreo importanţă strategică şi erau populate de refugiaţi civili.

În ceea ce-l priveşte, Günter Grass a declarat că se simte foarte vinovat pentru a fi eludat, în intervenţiile sale verbale şi în scrierile sale, capitolul alungării germanilor din ţinuturile de răsărit. Nuvela *În pas de rac* anulează acum aceste omisiuni şi se plasează, prin codul ei literar, în dezbaterile pe marginea istoriei, în cîmpul vast al memoriei colective şi – nu în ultimă instanţă – în sfera delicată a intransigenţelor morale.

În noaptea de 30 ianuarie 1945, cînd nava "Wilhelm Gustloff" părăseşte portul Gdansk, la bordul ei se află şi un mai vechi personaj al scrierilor lui Günter Grass – Tulla Pokriefke, purtînd în pîntec o sarcină ajunsă la termen. "Titanicul german" este lovit de trei torpile lansate de pe submarinul sovietic "S 13". Efectul este fatal, vasul se scufundă, cea mai mare parte a pasagerilor îşi află sfîrşitul în apele reci ale Mării Baltice. Cei scăpaţi de la moarte sunt puţini. Printre supravieţuitori cititorul o regăseşte pe Tulla Pokriefke care dă în aceeaşi noapte naştere unui băiat, Paul.

O jumătate de secol după tragica scufundare a navei "Wilhelm Gustloff", fiul Tullei, Paul Pokriefke, bărbat ajuns în floarea vîrstei, jurnalist de profesie, stă în faţa computerului, uşor plictisit de interminabilele poveşti ale mamei sale despre catastrofa din noaptea acelui 30 ianuarie 1945, o întîmplare ce face oricum parte de la început din propria-i viaţă. Navigînd în Internet îi este dat să facă o cumplită descoperire care-l vizează direct.

În ziua de 4 februarie 1936, Wilhelm Gustloff, lider nazist, se afla la Davos, în Elveţia, pentru a face propagandă în favoarea partidului său. Deodată este ucis cu patru gloanţe de pistol, trase de David Frankfurter , student în medicină, evreu, care prin gestul lui a vrut să lanseze semnalul rezistenţei antifasciste. "Titanicul german" construit în timpul celui de-al Treilea Reich va fi botezat cu numele"martirului" nazist.

Revenind în prezentul narativ, aflăm că Paul s-a despărţit de soţie şi că fiul său, Konny, a rămas la mama lui. Konny, a cărui poreclă electronică este "Wilhelm", un tînăr de care nimeni nu prea are timp să se ocupe şi care se află sub influenţa povestirii în formule repetitive a tragediei navei „Wilhelm Gustloff", cade sub incidenţa propagandei difuzate extremişti de dreapta "via Internet". Întîlneşte tot pe această cale numele unui anumit David Frankfurter virtual, crede că el ar avea o legătură cu asasinul lui Wilhelm Gustloff, îi propune o întîlnire necunoscutului, vrea să-l ucidă, dă greş, este judecat şi condamnat – dată fiind încă situaţia sa de minor – la o pedeapsă ceva mai clementă decît cea prevăzută pentru adulţi.

Günter Grass oferă însă cititorului şi posibilitatea de a opera pe cont propriu unele analogii, de a decela chiar unele componente simbolice ale naraţiunii: pachebotul reprezintă astfel reproducerea la scară redusă a celui de-al Treilea Reich, Tulla Pokriefke trăieşte cu speranţa că într-o bună zi fiul ei va scrie romanul pe care ea îl anunţă ori de cîte ori povesteşte, stereotip, întîmplările de demult, Paul ziaristul îşi dă seama că tragedia scufundării navei se sustrage oricărei transcrieri în plan literar şi se decide să recurgă la culegerea de mărturii pentru un ipotetic roman... pe care-l scrie în cele din urmă tocmai autorul nuvelei *În pas de rac,* al romanului *Toba de tinichea,* al ciclului *Trilogia Gdanskului.*

"Nuvela lui Günter Grass face parte din tot ceea ce literatura germană a ultimilor ani ne-a oferit mai cutremurător şi mai convingător ", îşi clama în termeni superlativi verdictul nimeni altul decît Marcel Reich Ranicki, precizînd că anumite pasaje ale nuvelei i-au stors lacrimi. Chiar dacă elementul lacrimogen rămîne discutabil în evaluarea calităţii estetice a literaturii, el este demn de luat în seamă în cazul lui Reich Ranicki.

P.S. Aflu, înainte de a expedia manuscrisul la redacţie, că nuvela *În pas de rac* va fi ecranizată.

■ Rodica Binder

Premiul Juan Rulfo

● ...a fost decernat în acest an scriitorului mexican Juan García Ponce. Considerată una din cele mai mari recunoaşteri literare din America Latină, această recompensă e în valoare de 100.000 de dolari. Publicaţia spaniolă, „El Pais" salută încoronarea cu Premiul Juan Rulfo a operei „unuia din marii heterodocşi ai literaturii spaniole". De la primul său roman, *Figura de paja,* publicat în 1964, şi pînă azi, scriitorul (născut la Mérida în 1932) a abordat aproape toate genurile literare – proză de ficţiune, eseu, critică de artă, poezie, dramaturgie – aliind totdeauna erotismul cu un puternic conţinut spiritual.

Iris

● Filmul *Iris*, consacrat vieţii romancierei britanice Iris Murdoch şi a soţului ei, criticul John Bayley, a avut premiera în Anglia în ianuarie şi a suscitat polemici în presă. Realizat de Richard Eyre şi jucat de Kate Winslet şi Hugh Bonneville, pentru partea ce retrasează tinereţea personajelor, şi de Judi Dench şi Jim Broadbent, pentru vîrsta matură, filmul are la bază cărţile lui Bayley *Elegie pentru Iris* şi *Iris, deznodămîntul*, scrise în ultimii ani de viaţă ai romancierei, bolnavă de maladia Alzheimer şi dispărută în 1999. Presa acuză filmul că serveşte intereselor lui Bayley, prezentînd viziunea subiectivă a acestuia despre viaţa excentricului cuplu.

Povestiri complete

● Opera marelui scriitor argentinian Juan José Saer a apărut la edituri diferite, în oraşe şi chiar ţări diferite. Acum ea a fost adunată într-un singur volum gros, cu titlul *Cuentos completos,* apărut la Ed. Seix Barral. Cartea cuprinde rodul a 43 de ani de muncă literară, din 1957 pînă în 2000, între care şi patru nuvele inedite din anii '60. Într-un interviu acordat suplimentului literar „Radar" al cotidianului argentinian „Pagina 12", Juan José Saer, care e profesor la Paris, mărturiseşte că aceste nuvele inedite au pentru el „gustul intens al tinereţii irevocabil pierdute". Tinereţe în care avea faima unui scriitor turbulent (polemica sa cu Borges a făcut să curgă multă cerneală).

Dreptate cărţilor pentru copii

● Pentru prima oară, unul dintre cele mai importante premii literare britanice, Whitbread Prize pentru cartea anului, în valoare de 48.000 £, a revenit unui scriitor pentru copii: Philip Pullman. În vîrstă de 55 de ani, profesor la Oxford, acesta e autorul trilogiei *His Dark Materials,* adresată unor cititori între 10 şi 13 ani. Protestele împotriva excluderii literaturii pentru copii de la marile premii literare au avut efect, exemplul englez dorindu-se urmat şi de alte ţări.

Isaac Babel la New York

● Volumul conţinînd *Operele complete* ale lui Isaac Babel (1894-1941), editate de fiica sa, Nathalie, şi traduse de Peter Constantine, apărut de curînd la Ed. W.W. Norton and Company din New York, constituie un veritabil eveniment literar. Pe lîngă *Armata de cavalerie* şi *Povestirile din Odesa,* au fost incluse *Jurnalul din 1920,* piesele de teatru ale lui Babel (între care şi adaptarea romanului lui Şalom Alehem *Stea rătăcitoare*) şi numeroase articole de presă. Ediţia este completată cu o cronologie detaliată şi note, precum şi cu o postfaţă a Nathaliei Babel despre opera tatălui ei şi despre relaţiile personale cu el. În cronica literară cu titlul *Război şi pace în Rusia bolşevică,* „The New York Times" consideră ediţia de opere complete ale lui Isaac Babel „un monument", subliniind faptul că traducerile din opera acestuia i-au influenţat pe scriitorii evrei americani.

Închisoare pentru notiţe

● Vanesa Legget, o scriitoare americană, a petrecut cinci luni în închisoare fiindcă a refuzat să dea poliţiei notele de documentare pentru cartea pe care vrea să o scrie despre asasinarea în 1997 a soţiei milionarului texan Robert Angleton. Judecătorii au decis că ea, nefiind jurnalistă, nu poate profita de amendamentul care autorizează presa să nu dezvăluie sursele de informare.

Psihoportrete

Personajele ieşite din comun sînt neapărat cazuri patologice? Există o legătură directă între bolile mentale şi reuşitele excepţionale în domeniul artei şi al politicii? Pentru a răspunde la aceste întrebări, un colectiv de trei sute de psihiatri a studiat 73 de celebrităţi, iar rodul muncii acesteia e volumul *Psihoportrete ale secolului XX,* apărut la editura franceză Josette Lyon. Iată cîteva diagnostice pentru scriitori. *Yukio Mishima* (în imagine): paranoia activă, narcisism şi histrionism, erotizarea morţii; *Virginia Woolf:* tulburări maniaco-depresive, agravate la sfîrşitul vieţii de agitaţii afective şi senzuale interne şi de ameninţări apocaliptice externe; *Louis-Ferdinand Céline:* caracter paranoic, megalomanie, psihorigiditate, dificultăţi de adaptare socială, percepţie exacerbată a agresivităţii mediului, mania persecuţiei; *Francis Scott Fitzgerald:* subiect maniaco-depresiv, cu faze de exaltare, facilitate creatoare şi excese, alternînd cu depresii majore şi sentimentul unui eşec total.

Plagiat în familie

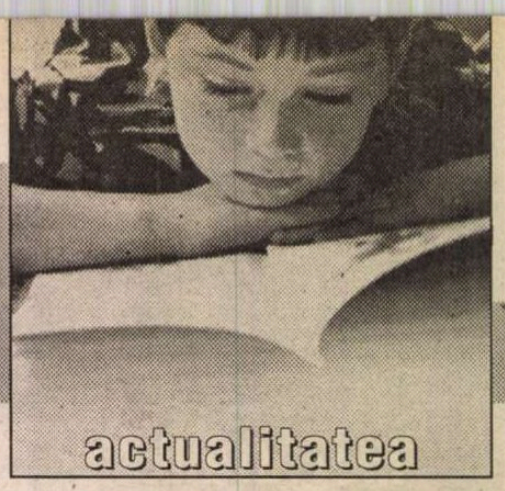
● Istoric de succes, autor al biografiilor lui Nixon şi Eisenhower, Stephen E. Ambrose face obiectul mai multor acuzaţii de plagiat. În vîrstă de 66 de ani, el e profesor emerit la Universitatea din New Orleans şi a devenit autor de best-sellers în 1994 cu volumul său despre debarcare, *D-day.* De atunci cărţile lui au atins tiraje enorme, Ambrose devenind, conform lui „New York Times", cel mai prolific, mai bine vîndut şi mai apreciat universitar. Cărţile sale, publicate la Ed. Simon & Schuster, au fost adaptate pentru cinema şi televiziune. El a constituit chiar o societate Ambrose & Ambrose Inc, împreună cu cei cinci copii ai săi, care îl ajută la documentare. Numai că un alt istoric universitar, Thomas Childers, a găsit multe similitudini între o lucrare publicată de el şi ultima carte a familiei Ambrose şi a făcut public plagiatul. Stephen Ambrose a recunoscut „împrumuturile" şi a prezentat scuze. Dar presa a descoperit şi alte „asemănări flagrante" în cărţile precedente ale trustului istoric şi acuzaţiile de plagiat s-au înmulţit. Cel care a declanşat scandalul, Thomas Childers, a declarat mărinimos că va continua să folosească pentru cursurile lui cărţile lui Ambrose şi le va recomanda studenţilor.

Romanul unui loc sfînt

● Kanan Makiya, scriitor irakian disident, a publicat în SUA un roman istoric, *The Rock. A Tale of Seventh-Century Jerusalem.* (Pantheon Books). Pentru „New York Times" această ficţiune e o operă comparabilă cu *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Yourcenar. Situată în momentul cuceririi arabe a Ierusalimului în sec. VII, istoria e povestită de Ishaq, fiul lui Ka'b al-Albar, evreu convertit la islam, figură istorică a tradiţiei islamice, şi are în centru stînca numită Haram as-Sharif de pe Muntele Templului. Acesta e inima Ierusalimului, locul sfînt ale celor trei religii monoteiste: iudaismul, creştinismul şi islamismul. Folosind mituri, legende şi credinţe din toate aceste religii înrudite, romanul lui Kanan Makiya are bătaie lungă spre prezent.

Femeie în ţinută de luptă

● Antonio Benítez Rojo s-a născut în 1931 la Havana. Din 1980, trăieşte în SUA, unde predă literatură latino-americană la Amsherst College, Massachusetts. Specialist în cultură caraibeană, a publicat o serie de eseuri, romane şi nuvele în Spania şi Statele Unite. Cel mai nou roman al său, *Mujer en traje de batalla* (Ed. Alfaguara, Madrid) e considerat de Julio Ortega într-un număr recent din „El Pais" cea mai valoroasă operă a scriitorului cubanez, o capodoperă impregnată de simpatie pentru personaje, plăcere a povestirii, claritate şi autenticitate. Cartea e inspirată din fascinanta istorie reală a Henriettei Faber care, născută la Lausanne în 1791, a trebuit să se travestească în bărbat pentru a studia medicina la Paris. Chirurg în armata napoleoneană, a fost luată prizonieră de Wellington, a devenit medic în Spania şi apoi în Cuba, unde în 1814 s-a căsătorit, sub numele de Enrique Faber, cu o femeie. Dar în 1823 adevărul a fost descoperit şi Henriette, judecată pentru crima de a se fi dat drept bărbat, a fost condamnată să petreacă patru ani într-un spital pentru femei, înainte de a fi deportată la New Orleans. Pornind de la puţinele documente istorice, Antonio Benítez Rojo a reconstituit această formidabilă biografie care vorbeşte şi despre mascarada mentalităţilor, despre libertate şi înţelepciune.



actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

Yorick: statul şi tigva

NU iarna, nu duşmanii externi ai ţării, nu opoziţia politică vor dărâma actuala putere, ci propria slăbiciune şi lanţul interminabil de minciuni agresive. Ajuns în fruntea ţării cu un mandat "de stânga", P.S.D.-ul a fost obligat de realitate să ia câteva măsuri de dreapta. Evident, mascându-le şi pe acestea ca fiind mişcări de stânga. Consecinţa? Mii de oameni ajung şomeri fără ca mult-trâmbiţata "protecţie socială" să fie altceva decât lama de şiş îndesată între omoplaţii românului cocârjat de grijile zilei de azi — pentru că "mâine" nu e pentru el decât un punct negru dintr-o zare ceţoasă.

Ceasul scadenţei, de-atâtea ori amânat, a sosit şi el şi cam seamănă a gong funerar. Guvernul a intrat în criză de timp pentru că în 2001 n-a făcut decât să-şi zâmbească în oglinzi, încântat că opoziţia a dispărut ca potârnichile la sosirea vânătorului. Ce n-au înţeles şefii actuali ai ţării, cum n-au înţeles nici foştii stăpâni, e că veritabila opoziţie o constituie poporul, nu mercenarii care-şi schimbă tricourile în funcţie de primele de joc oferite. Oricât vor pactiza unii cu alţii, oricâte înţelegeri de culise vor face, duşmanul ireductibil — populaţia înfometată şi derutată — nu aşteaptă decât prilejul de-a le face.

2001, ca şi începutul lui 2002, a fost anul unui politician numit Cosmin Guşă. A unui nou tip de politician de stânga: cu cât comite mai puţine greşeli de vorbire, cu atât cinismul său e mai mare. Generaţia lui Dan Marţian — adică a lui Iliescu însuşi — păstra ceva din bonomia activistului care, după ce se îmbuiba corespunzător, nu se supăra dacă la masa ospăţului se oploşeau bucătăresele, şoferii sau oamenii de serviciu. Generaţia lui Guşă n-are astfel de scrupule: e o generaţie fără Dumnezeu. Cu ochii doar pe busola guvernării, e în stare să calce peste oricâte cadavre pentru a rămâne conectaţi la ţâţa generoasă a puterii.

Nu ştiu în ce măsură Cosmin Guşă este împins în mod deliberat în prim-planul vieţii publice sau dacă debordanţa mediatică e consecinţa propriei iniţiative. Oricum ar sta lucrurile, dl Năstase are gata pregătit de sacrificiu un om care, ca puţini alţii, a reuşit să colecteze într-un timp record resentimentele românilor. Nu contează cine a fost dl Guşă, de unde vine şi cum a fost înscăunat peste noapte în cea mai importantă funcţie în partidului d-lui Năstase. Important e că dl Guşă e deja identificat drept capul relelor. Băgăreţ şi sfidător, dl Guşă s-a obişnuit să afişeze un calm suveran, menit să ascundă găunoşenia poziţiilor pe care le apără de pe înalte poziţii ciocoiste.

La urma urmelor, n-are importanţă că stilistica d-lui Guşă e atât de dizgraţioasă. Dacă oamenii din partid o acceptă, cu atât mai rău pentru ei. Însă dl Guşă a fost lăsat să sprijine singur, cu propriii umeri, poarta unei cetăţi ale cărei ziduri au început să cadă. Mai versaţi într-ale politicii, bătrânii din partid s-au dat strategic deoparte, lăsând câmp larg de evoluţie generaţiei al cărei nume colectiv este Guşă (simbolic nume, de altfel!). Ce-a ieşit din brambureala în care se amestecă minciuna economică şi baletul neologistic propagat prin televiziuni se vede: o ţară disperată, pe care Puterea o ţine laolaltă promovând lege dictatorială după lege dictatorială, o harababură în care guvernul ia cu două mâini ceea ce-a dat cu un deget (vezi tichetele de masă ale profesorilor, vezi decesul deja anunţat al fondului pensiilor de stat, vezi discrepanţa între nivelul inflaţiei şi cel al salariilor, vezi aberanta aducere la aceeaşi linie a ajutorului de şomaj şi câte altele).

Eşecul generaţiei tinere din P.S.D. înseamnă, fără putinţă de tăgadă, dispariţia ultimei iluzii legate în România de stânga. Numai imbecilii nu văd că ţara a intrat în colaps, iar salvarea poate veni numai din partea unei drepte moderne. Evident, o dreaptă fără Diaconescu sau Ciorbea, pentru că vremea somnambulismului a apus. Iar dacă nu găsim în ţară aşa ceva, să nu ne sfiim să importăm. Firește, o astfel de afirmaţie va fi imediat taxată drept anti-patriotică, anti-naţională, anti-românească. În ce mă priveşte, m-am săturat până-n gât de patriotismul, de naţionalismul şi de românismul care mă transformă din om în simplă vieţuitoare. Dacă nu chiar în plantă.

N-am pic de simpatie faţă de ghermani, neo-memorandumişti şi alţii în căutare de succes pe spinarea eşecului politic al României actuale. (După cum n-am avut niciodată simpatie faţă de domnitorul Ştefan, care a moştenit o Moldovă mare şi a lăsat viitorimii una mică.) Dar ororile din România actuală ţin de blestem şi de asasinatul pus la cale cu un sânge rece înspăimântător de către cele mai odioase produse ale unui timp istoric aberant. Ce guvern e acela care pentru a se menţine la putere nu ezită să-şi extermine însăşi baza de susţinere? Ce altceva să vezi, decât nişte criminali, în administratorii ţării care nu-i dau, azi, pensionarului nici banii necesari pentru a-şi plăti întreţinerea, iar mâine îl anunţă că nu-i mai dau nimic?

Ce fel de ţară e asta?, îţi vine să întrebi, cu mânia disperatului. Ce nevoie avem de stat, în general, dacă pe cel concret îl batjocorim cu atâta nerușinare? Menţinem în viaţă un stat debil, plătim armată, poliţie, administraţie, politicieni — cu ce scop? Doar pentru a figura în manualele de geografie? După comportamentul politicienilor şi al uneltelor represive aflate în slujba lor, ar trebui să ne mulţumim cu manualul de zoologie. Nu ştiu cât de glorios a fost trecutul istoric al României, însă prezentul a devenit insuportabil.

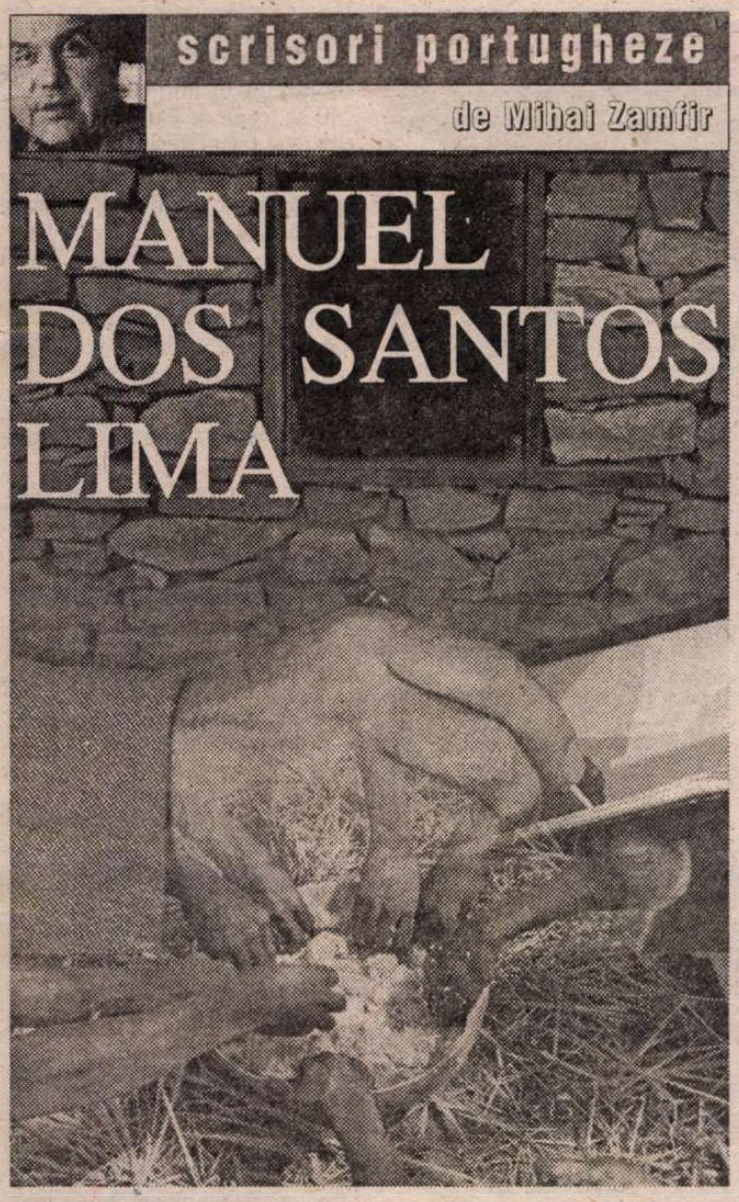
Înainte de-a fi prea târziu, ar trebui să ne punem la dispoziţia oricui ar dori să ne scoată din mlaştina de minciună, ineficienţă şi nebunie în care ne-am scufundat. Aş condiţiona chiar ca nici unul dintre cei implicaţi până azi în politică să nu mai aibă voie să se apropie de vreun microfon spre a-şi da cu părerea. Abia peste câteva generaţii, copiii copiilor lor ar redobândi dreptul de-a reveni în politică. Altminteri, viaţa noastră, a celor de azi şi a urmaşilor noştri direcţi, va continua să fie o dizgraţioasă zbatere prin noroaiele unei tranziţii din şanţ în groapă şi retur.

În rest, pot să dea iliescienii câte legi vor dori şi pot să fure de la pensionari pentru a da profesorilor, de la medici pentru a-i plăti pe sepepişti, de la bolnavi pentru cei încă în stare să urle de foame, de la copii pentru sereişti, de la femeile sterpe pentru mineri, de la burlaci pentru industrie, de la văduve pentru politicieni, însă rezultatul va fi acelaşi. Pot să modifice Constituţia nu în fiecare an, ci în fiecare oră, şi tot nu vor scăpa de blestemul generaţiilor de care şi-au bătut joc. Orbiţi de lăcomie, narcotizaţi de dulceaţa pupăturilor în fund aplicate cu osârdie de slugile ticăloşite, politicienii de azi au transformat România într-o ţară de relicve, la fel de expresivă ca tigva unui Yorick danubiano-pontic. Bieţi Hamleţi damblagiţi de idiotenia ideatică a textelor de manele ce suntem! ■

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

MANUEL DOS SANTOS LIMA



ŞTIŢI cine e Manuel dos Santos Lima? Nimeni nu ştie, deşi el mi se pare a fi unul dintre cele mai interesante personaje contemporane.

Într-o „nouă revistă" cum este începînd cu acest număr revista noastră, *Scrisorile portugheze* îmbracă şi ele haină nouă, aplecîndu-se asupra unor zone de portugalitate pînă acum neglijate sau ignorate: cum ar fi de exemplu Angola.

Nu există, în onomastica portugheză, denominaţie mai banală şi mai ternă decît *Manuel dos Santos Lima*, nume de mic burghez, de paşnic funcţionar subaltern. În cazul nostru însă, numeşte o fiinţă remarcabilă.

Închipuiţi-vă un copil negru născut pe la mijlocul anilor '30 într-un mic orăşel din Angola – colonie portugheză, în acea vreme; şansele lui de a ieşi din umilitatea lumii unde văzuse lumina zilei erau practic inexistente. Dar băieţelul se dovedise, intelectual vorbind, dotat în mod cu totul excepţional; iar cînd această dotare neobişnuită a început să fie vizibilă pentru toată lumea, soarta l-a împins în sus, pînă acolo unde nimeni din familia, din orăşelul ori din regiunea lui nu îndrăznise vreodată să viseze.

A fost primul elev negru la şcoala elementară a albilor; primul copil de culoare care a intrat în liceul din oraş; a venit singur la Lisabona, la vîrsta de doisprezece ani, fără alt ajutor decît propria-i inteligenţă şi putere de muncă; a terminat unul dintre cele mai bune licee portugheze, Liceul „Camões" din Lisabona, apoi Facultăţile de Drept şi de Litere, întreţinîndu-se singur, dînd meditaţii particulare. În fine, a fost unul dintre primii negri ce a îmbrăcat uniforma de ofiţer portughez. Dar, după aceea, viaţa lui a luat alt curs...

Sedus de „aerul timpului" la începutul anilor '60, adică de marxismul ce adia atunci pentru africani ca un parfum euforizant, Manuel dos Santos Lima se transformă într-unul dintre organizatorii mişcării angolane de luptă pentru independenţă (MPLA); ofiţer, pune pe picioare mişcarea de gherilă ce avea să ducă la izgonirea portughezilor din Angola; se antrenează în Algeria şi în Congo pentru ca apoi să activeze direct, pe teren, contra foştilor săi colegi (portughezi!) din şcoala de ofiţeri. Dar, după aceea, viaţa lui luă din nou alt curs...

Îşi dă repede seama că mişcarea în slujba căreia se pusese trup şi suflet era o agentură a Moscovei şi că ceea ce urmărea ea nu era eliberarea Angolei, ci transformarea ţării într-un satelit sovietic (s-a întîmplat ca strălucitul ex-elev de la Liceul „Camões" să fi fost şi un om de caracter): drept urmare, părăseşte MPLA în 1963, dînd dovadă de o uluitoare precocitate politică, şi refuză să mai fie manevrat de interpuşii sovieticilor.

De atunci şi pînă astăzi, în Elveţia, Franţa, Statele Unite, Canada şi în alte ţări din lume, Manuel dos Santos Lima, profesor universitar de literatură, ţine cursuri şi conferinţe despre Africa, despre visurile înşelate ale celui mai nenorocit dintre continente, despre cultura africană. Marxismul de tinereţe îi serveşte drept punct de referinţă negativă; spune cui vrea să-l asculte că tragedia Africii are la bază lipsa democraţiei de tip occidental şi iluzia marxistă ce a hrănit clasa politică africană, ducînd ţările de pe continentul negru la ruină, dictatură şi mizerie.

Nu există în momentul de faţă un critic mai acerb al dictaturii de sorginte comunistă, instalate la Luanda, decît fostul conducător al MPLA, organizatorul din urmă cu patruzeci de ani al „armatei de eliberare". El trăieşte bineînţeles lîngă Lisabona, dar şi în Franţa, Elveţia, Statele Unite, cetăţean liber al universului, nu în ţara lui natală. Nu există însă observator mai atent şi mai îndurerat a ceea ce se petrece acum în Angola decît fostul marxist, convertit la principiile democraţiei. Şi nici martor mai eficient! Pentru că, în ultimii ani, profesorul s-a transformat în romancier încercînd, prin intermediul prozei, să mărturisească experienţa unei vieţi frămîntate şi pline de învăţăminte. Ultimul său roman are drept titlu *Groapa*: este metafora Angolei contemporane, unde conducătorii politici (concomitent marxişti, mafioţi, miliardari în dolari şi asasini ai tuturor opozanţilor) îşi fac de cap, „îngropînd" o întreagă ţară.

Să revenim la numele din titlu, Manuel dos Santos Lima. Banalitatea lui intrinsecă traduce banalitatea unui model de impresionantă tipicitate: este modelul manierei în care a reacţionat inteligenţa (atunci cînd s-a aliat cu onestitatea) la spectacolul uneori lugubru al istoriei contemporane. Pe toţi intelectualii care s-au trezit la timp şi au trecut de partea bună ar trebui să-i cheme, modest, Manuel dos Santos Lima, pentru că ei s-au numărat din fericire cu miile, iar pînă la urmă speranţa n-a murit mai ales datorită lor. ■

la microscop

Viitorul portretului lui Ceauşescu

de Cristian Teodorescu

DE CÎŢIVA ANI încoace, portretul lui Ceauşescu apare la aproape orice miting sindical mai măricel. Portretul cu ramă şi coadă rămas de la marile adunări populare de pe vremuri, nu copii xeroxate şi mărite la nervi. Asta spune ceva despre sindicatele care ies la defilare cu Ceauşescu între rînduri.

Dar în această exasperare a sindicaliştilor care nu mai ştiu cui să se adreseze trebuie citită nu dorinţa de a vedea ceauşismul revenit în România, ci o tot mai limpede neîncredere în promisiunile politicienilor.

Alegerile din '96 au fost cîştigate după promisiuni demagogice. În 2000, actualul partid de guvernămînt a recîştigat puterea promiţînd mai mult decît putea oferi şi mai ales asigurînd sindicatele de tot felul că s-a terminat cu experimentele cederiste.

Tot mai lipsiţi de putere, baronii marilor centrale sindicale au mizat în majoritate la alegerile din 2000 pe actualul partid de guvernămînt. Sindicalistul de rînd aştepta ca după alegeri să nu mai aibă probleme nici cu privatizarea, nici cu salariul şi, în general, să fie scutit de „experimentele" din precedenta guvernare.

Cu ani în urmă, atunci cînd marile centrale sindicale puteau scoate pe stradă zeci de mii de oameni, n-ai fi putut vedea portretul lui Ceauşescu la aceste mitinguri. Acum, una sau alta dintre aceste centrale îşi inflamează muşchii agăţîndu-se de cîte un miting de fabrică sau lipindu-se de vreun miting precum cel al transportatorilor şi taximetriştilor.

Speranţa baronilor centralelor sindicale că revenirea la putere a PDSR-ului îi va ajuta să-şi recapete propria lor putere în rîndurile sindicaliştilor se dovedeşte o primejdioasă iluzie. Astfel că una dintre aceste centrale, Blocul Naţional Sindical, nu se mai mulţumeşte să se certe chipurile cu Puterea, ci vrea să dea în judecată şi Fondul Monetar Internaţional. Ideea e ridicolă, dar ea spune multe despre liderii B.N.S. şi despre încercările acestora de a rămîne în prim planul unui sindicalism din ce în ce mai haotic. Nu sînt singurii însă care vor să fie luaţi drept stăpîni ai unui sindicalism care le-a fugit în mare parte de sub picioare. La ora asta, un Iancu Muhu, cel care a reuşit să pună pe butuci Combinatul de la Reşiţa, are mai multă putere efectivă decît marii lideri ai sindicalismului autohton.

Întărîtaţi şi apoi duşi cu zăhărelul de politicienii care de peste doisprezece ani nu sînt în stare să facă temeinic nici reformă, nici privatizare, păcăliţi şi de cei care îi conduc de la centru, sindicaliştii mărunţi se lasă duşi în fundături de inşi ca Iancu Muhu, scoţîndu-l preventiv şi pe Ceauşescu în faţă. Unele dintre aceste mişcări sindicale au început să aibă iz de C.V. Tudor, un Iancu Muhu care ar putea pune toată România pe butuci.

În loc să se joace de-a Ceauşescu, în ediţie revizuită cu sindicatele, partidele democratice din România ar trebui să precizeze, toate, ce pot oferi în actualele condiţii ale economiei autohtone. Fiindcă altfel e posibil ca partidul cel mai inept şi cel mai primejdios dintre cele care există în Parlament, P.R.M., să devină o forţă politică şi mai importantă decît e astăzi.

De altfel, în ipoteza că România va rata în acest an intrarea în NATO, n-ar fi de mirare ca voturile pentru C.V. Tudor şi partidul lui să aducă chiar la guvernare, volens, nolens, acest partid extremist. ■

revista revistelor

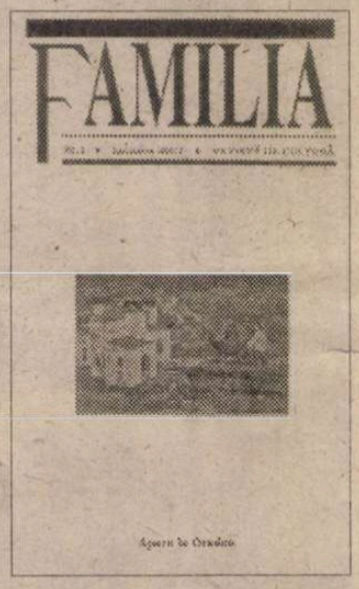
Amintiri din viitor

AŞA s-ar fi putut intitula spirituala tabletă pe care dl. Traian Ungureanu o publică în revista *22* nr. 7. Autorul îşi „aduce aminte" de cum va arăta fotbalul românesc de mîine, de primul meci egal cu San Marino, de părinţii fondatori ai mocirlei, Becali, Sandu şi Dragomir şi de altele care, după întîlnirea cu Franţa, devin previzibile nu doar în campionat, dar şi la Naţională. Tot acolo putem citi textul prezentat de dna Mariana Celac la simpozionul *Românii şi Balcanii* din decembrie trecut şi intitulat *Între curtea din faţă şi curtea din dos. Note despre oraşul post-decembrist.* E o instructivă, deopotrivă tristă şi amuzantă radiografie a oraşului românesc rămas socialist în tranziţie: „Oraşele socialiste sînt formate din cartiere construite în ultimii 50 de ani. Statistic vorbind, quasi toate familiile din mediul urban ocupă un apartament la bloc. Apartamentele se grupează pe palierele scărilor, cîte patru. Scara nu are lift dacă urcă patru etaje peste palier, are lift, dacă peste palier sînt zece etaje. Excepţiile de la *pe plus patru* şi *pe plus zece* sînt rare. Scările sînt numerotate şi lipite în blocuri, iar blocurile în cartiere. Numele străzilor şi numărul caselor joacă un rol secundar. Fără adresă poştală, cu numeroase cifre şi litere, ca un cod de piesă de calculator, poştaşul nu poate identifica adresantul. Apartamentele au apă curentă şi instalaţii sanitare şi încălzire centrală. Balconul sau logia, închise de locatari cu improvizaţii de sticlă şi profile de fier pentru a deveni cămări, depozite şi verande care apără de vînt, ruinează pînă şi rudimentele de plastică de faţadă pentru care arhitectul, la vremea proiectării, a luptat din greu". Cum să nu-ţi aduci aminte filmul sovietic de odinioară în care doi colegi care se întîlnesc după ani într-o gară iau greşit trenul, fiecare pe al celuilalt, şi ajung la Leningrad şi respectiv la Moscova, regăsindu-şi strada, blocul, apartamentul şi mobila absolut identice, aşa încît nu-şi dau seama decît tîrziu unde se află? Sau scheciul televizat al lui Toma Caragiu cu schimbul de locuinţă? Merită să citeşti şi recenzia dlui Vladimir Tismăneanu la cartea de memorii a dlui Niculescu-Mizil, articolul dnei Sabina Fati despre mafioţi şi acela al ziaristei Tatiana Jukova despre Rusia de astăzi.

Cuibul şi paradoxul românesc

CEL PUŢIN echivoc este articolul, altminteri bine informat, al dlui Ionel Necula din *Familia* orădeană din ianuarie despre *Generaţia Cioran. Peisaj de epocă în nuanţe de smarald.* Smaraldul fiind verde, titlul indică deja culoarea, am zice, preferată. Dl. Necula adoptă un ton aparent obiectiv. În anii '50, ar fi fost considerat *obiectivist.* Nu face aprecieri, lăsînd subtextul să vorbească. În fond, autorul e de părere că adeziunea la legionarism a multor intelectuali din anii '30-'40 se leagă de exigenţele unei tinere şi talentate generaţii care păşea pe scena culturală. „Se simţea nevoia unei primeniri de competenţe", scrie dl. Necula. Şi cum gerontocraţii liberalo-ţărănişti nu păreau deschişi aspiraţiilor noii generaţii, Codreanu s-a dovedit singurul capabil a reacţiona corect („alta era receptivitatea arătată tinerilor de liderii mişcării legionare").

Noua generaţie n-a fost pur şi simplu sensibilă la elementul emoţional şi butaforic din legionarism: adeziunea ei izvora din „starea de disperare, cu absenţa altor oferte politice." Să citeşti şi să crezi! De ce or fi fost ei aşa de disperaţi încît să cauţioneze crima politică şi restul? Dl. Necula încheie deplîngînd faptul că mulţi din generaţia cu pricina nu s-au putut realiza (ca Eliade ori Cioran), fiindcă, rămaşi în ţară, au ajuns în închisorile comuniste: „Dar, poate acesta este paradoxul neamului valah – să nu te poţi realiza decît afară din cuib..." Trebuie să recunosc că echivocul e, venind vorba de *cuib*, maxim. ■



În numerele viitoare:

OMUL RECENT de H.-R. Patapievici: o carte în dezbatere • Memoria holocaustului negru şi roşu - Disocieri de Ileana Vrancea • Poezii de Ana Blandiana • Al. Ivasiuc - inedit • Interviu cu François Pamfil • La o nouă lectură: Ioan Alexandru • Relansarea unui gen - reportajul literar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

6 - 12 martie 2002
(Anul XXXV)

9

■ poeme

pagina 8 ANA BLANDIANA

■ literatură

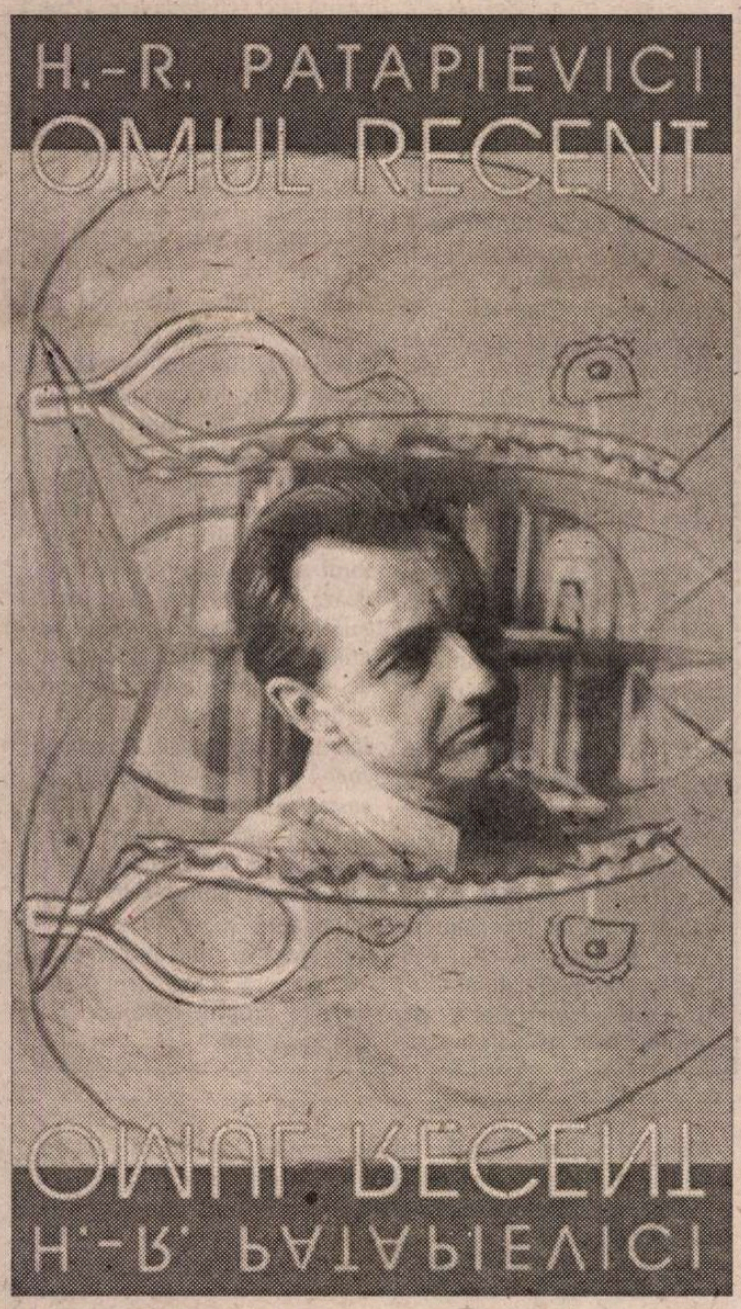
la o nouă lectură:

paginile 10 11 IOAN ALEXANDRU

■ meridiane

O seară cu

pagina 30 TOMA CARAGIU



o carte în dezbatere

Participă: Livius Ciocârlie, Petru Cimpoieşu, Andrei Pleşu, Bogdan Pascu, Virgil Nemoianu, Bogdan Tătaru-Cazaban

(pag. 13-21)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

25 de ani

SE ÎMPLINESC la 4 martie 25 de ani de la cutremurul de pămînt care a luat, printre alte sute de vieţi, şi viaţa cîtorva scriitori. De obicei, comemorăm naşteri. Din nefericire, nu putem uita că există şi morţi. Cei nouă scriitori pe care, într-o carte emoţionantă, Gh. Tomozei, i-a evocat în drumul lor spre eternitate (alăturîndu-li-se el însuşi mai apoi) reprezintă, probabil, cel mai aspru tribut plătit neînţelesei voinţe a lui Dumnezeu de breasla noastră, după acela din războaiele mondiale.

Pe Baconski şi pe Ivasiuc, pe Milo Petroveanu şi pe Veronica Porumbacu, pe Mihai Gafiţa şi pe Daniela Caurea, pe Savin Bratu şi pe ceilalţi, moartea i-a cules fără milă din locuri şi în împrejurări diferite. Totdeauna o moarte este puţintel absurdă. În cutremur, aleatoriul este însă mai mare decît oriunde, aşa că absurdul devine insuportabil.

Chemată să recunoască anumite bunuri familiale scoase de sub dărîmături, fiica Veronicăi Porumbacu şi a lui Milo Petroveanu a descoperit cu stupoare că, în vreme ce din părinţii ei, ca şi din Bacovsky şi Clara, care se aflau în vizită, n-a rămas nimic, nici măcar, vorba ei, o manşetă de cămaşă, farfuriile şi paharele din dulap erau intacte. Şi ce i-o fi condus lui Ivasiuc paşii pe trotuarul din faţa blocului Scala? Acolo era o staţie de troleibuz de care n-avea nevoie (nici nu prea mergea el în mijloace de transport în comun) şi o cofetărie în care nu-mi aduc aminte să fi intrat vreodată. De Savin Bratu m-am despărţit, în holul facultăţii de pe Edgar Quinet, pe la opt şi jumătate. Avusesem ore şi unul, şi altul. Ca deobicei, s-a dus acasă, la Blocul Casata, pe jos. A ajuns exact la timp la întîlnirea cu moartea.

Oribil e şi gîndul că viaţa şi moartea lor au atîrnat de foarte puţin. Ca şi viaţa şi moartea noastră. Ivasiuc voise să ne vedem în seara aceea, dar l-am refuzat. Eram după şase ore de curs. Dacă ne-am fi întîlnit în oraş? I-aş fi salvat eu lui viaţa ori el m-ar fi tras pe mine în moarte? M-am gîndit deseori după aceea la această dublă posibilitate. La Petroveni, în casă, mai trebuia să fie un scriitor, prieten cu ei. Care, oarecum supărat pe Milo, pentru ceva ce el considerase o nepoliteţe (deşi Milo era politeţea în persoană), a plecat, urmat pînă în stradă de insistenţele de a rămîne ale amfitrionului. Dacă le-ar fi cedat?

În viaţă, ca şi în moarte, există totdeauna numeroşi *dacă* pe cît de tulburători, pe atît de zadarnici. La un sfert de veac de la tragedie, să păstrăm încă un minut de reculegere în amintirea celor plecaţi dintre noi. ■

■ arte

pagina 25 FRANÇOIS PAMFIL: "Mă consider scamator"

voci din public

*

CRED CĂ vă datorez încă mulţumiri, pentru momentul tipăririi unor versuri ale Veronicăi (Porumbacu – n. n.) în anul când se împlineau 80 de ani dela naşterea ei... Eram într'o cumplită perioadă de doliu şi nu-mi amintesc dacă am făcut-o sau nu...

Mă adresez din nou Dvs. Mi s'a cerut din Israel, să trimet texte inedite ale Veronicăi şi ale lui Milo... (M. Petroveanu – n.n.) De la el nu am decât scrisori către Veronica, pline de haz dealminteri, dar, cred, nepublicabile fără un context precis. De la Veronica am un volum întreg, încredinţat mie în 1975 sau 1976... *Lumea din umbră* – versuri de dragoste... Am trimes deci câteva poezii, căci mi se cereau inedite.

Venind timpul să mă ocup de transcrierea tuturor jurnalelor ei – tot de ea încredinţate mie, am scotocit în fine prin toată „arhiva" mea despre ei doi.

Şi am găsit această *Ars Poetica,* (publicăm poezia în pagina 22), ce vă trimet alăturat; – poate repetaţi gestul şi publicaţi, acuma, la împlinirea a 25 de ani de la cutremurul din 977, aceste versuri indubitabil create odată cu „Visele Babei Dochia" – primul ei volum de proezie adevărată, (dar neincluse de ea, acolo). Scuzaţi-mi această lungă frază stângace.

Scuzaţi-mi şi scrisul de mână. N'am „tehnică modernă" şi vechea mea maşină de scris s'a stricat.

Voi trebui să găsesc un meseriaş – căci mă aşteaptă copierea textelor Veronicăi (jurnalele ei) de care nu m'am putut ocupa până acuma [...]

Maria Constantin

*

CU MAI mult timp în urmă aţi scris despre Mircea Grigorescu, făcîndu-i un cald, lapidar, şi revelator portret. [...] Este adevărat că Mircea Grigorescu a fost un povestitor cu har, care respecta realitatea şi avea oroare faţă de cei care o desfigurau în tipare monotone. M. Grigorescu, ca narator înzestrat, iubea formele care au puterea să recreeze mental neprevăzutul, varietatea, curgerea şi semnificaţia realului. Talentul său de povestitor era însoţit de un alt har, mai puţin recunoscut, cel de atent ascultător care-şi stimula partenerul prin exprimarea unor întrebări care proclamau în acelaşi timp necunoaşterea cît şi dorinţa sa de a afla noul revelator. Această latură a lui Mircea Grigorescu este, de prea multe ori, acoperită de imaginea povestitorului şi a ziaristului informat. Sigur că el se informa, sigur că printre sursele sale majore de informare erau ziarele, cărţile, şi posturile de radio după cum aţi scris. Aproape că nu se putea desprinde de ziarele şi revistele pe care le colecţiona şi citea cu atenţie. Această atracţie era dovada convingerii lui că ziarele şi revistele pot cuprinde, în apariţia lor cotidiană, săptămînală sau lunară, nu doar tranzitoriul, superficialul şi particularitatea faptului divers ci şi permanentul, esenţialul, şi chiar universalul. [...]

Cu toate acestea ziarele, cărţile şi posturile de radio (inutil de adăugat că multe erau interzise) constituiau doar o sursă. Cine l-a cunoscut pe Mircea Grigorescu şi a fost fermecat de harul lui de povestitor, har întărit şi de vocea sa, îşi poate aminti arta cu care acesta ştia să asculte şi să întrebe. Întrebările sale erau în căutare de fapte. Le adresa cu dragoste şi exactitate inginerului mecanic sau electronic, matematicianului sau agronomului, medicului sau preotului, economistului sau arhitectului, antrenorului sportiv sau artistului, istoricului sau geologului. Prin acest spirit interogativ el face parte din acea categorie de literaţi care, spre onoarea lor, au tăria, atunci cînd este cazul, să spună simplu „nu ştiu" şi să-l întrebe pe celălalt, care s-ar afla într-o poziţie cognitivă privilegiată faţă de problema discutată, pentru a depăşi limitele propriei necunoaşteri. Îşi stimula interlocutorul, indiferent de vîrsta acestuia, chiar îi stimula special pe cei mult mai tineri, prin exprimarea clară a dorinţei sale de a afla. Avea abilitatea să separe, ca un chirurg, faptul de interpretare şi avea abilitatea, precum dramaturgul sau arheologul, de a pune fragmentele într-o structură coerentă şi misterioasă. Pe scurt, informarea lui avea multe surse vii, minţi avide de cunoaştere şi exprimare.

Amintesc acestea în intenţia de a evita un clişeu: cel al publicistului, precum Mircea Grigorescu şi mulţi alţii care s-au dedicat aceluiaşi domeniu, care devine captiv al mediului pe care-l produce munca sa. Mircea Grigorescu, ca şi alţi publicişti cu har, a evitat să devină un astfel de captiv. [...]

Cătălin Mamali

*

DOUĂ texte ale *României literare* (nr. 7/2002) au avut ca subiect grupajul: "O carte cu probleme: Omul recent" din *Observatorul cultural* nr. 102/2002. În esenţă, ele acuză "şedinţa de demascare", "poliţia culturală" şi "linşajul intelectual" de care s-ar face vinovaţi autorii recenziilor la *Omul recent.* Aceştia (citaţi fiind de Ion Bogdan Lefter, Adrian Miroiu, Valentin Protopopescu, Dan J. Ungureanu şi cel care semnează) ar fi incapabili să se ridice la nivelul gândirii unui filozof, ar fi gafeuri, grobieni irelevanţi, etichetări, formulări caraghioase, au păreri tendenţioase şi opinii psihanalizabile - după o distribuţie mai mult sau mai puţin democratică.

Unele enunţuri ale lui Alex. Ştefănescu şi Cronicar-ului par evaluări: autorii au toată legitimitatea să le facă. Dar altele, cât pot să interpretez, se numesc "atacuri la persoană". Nu înţeleg de ce este lăsată complet - dar complet! - neatinsă chestiunea de fond: analiza argumentelor intelectuale. De ce nu dovedesc ei că Patapievici are dreptate, şi nu Adrian Miroiu când notează lipsa de cunoaştere a uriaşei literaturi privind statul asistenţial? De ce nu contraargumentează ei susţinând identitatea de registru, la Kant, a problemei libertăţii şi a autonomiei, pe de o parte, şi a problemei timpului, ca formă a intuiţiei, pe de alta? Ori soluţia-Patapievici, a codificării relaţiei de apartenenţă prin una de egalitate? Ori păstrarea, când se trece de la planul fenomenului la planul epistemologic (al fizicii cuantice), a circulaţiei interferenţelor? (...)

Gabriel Andreescu

Nota redacţiei. Dl. Gabriel Andreescu a înţeles perfect ce şi-au propus autorii celor două texte din revista noastră: nu să ia în dezbatere cartea dlui H.-R. Patapievici (acest lucru se întîmplă în numărul de faţă, aşa cum de altfel a fost anunţat), ci să semnaleze caracterul stalinist al abordării din *Observatorul cultural.*

post restant

de Constanţa Buzea

CE A vrut poetul să înţelegem din „Sincer să fiu, mi-am permis să mă compar cu mulţi din cei care sunt şi au fost publicaţi în paginile revistei"? Căci nu duce mărturisirea până la capăt, constatând sincer fie că nu depăşeşte încă nivelul acelora, fie că se consideră cel puţin egalul lor. Între *Vine o clipă, Numărătoarea cu bile* şi *Rob de aţă,* de luat în seamă e numai cel din urmă. Dar şi acesta nu este decât un minor amestec nelimpezit, de *Somnoroase păsărele, Călin file de poveste, Scrisoarea a III-a* şi *Epigonii,* toate în economia a numai şapte strofe. Poemul începe aşa: „Este noapte peste lume, doar poetul se frământă.../ Muza i-a adus din nouri, pană albă, şi-l răsfaţă/ Dorm copiii şi visează, legănaţi de vise sute/ Totu-i noapte şi tăcere, doar poetu-i rob de aţă". Să ne facem că nu observăm virgulele semănate şi pe unde nu s-ar fi cerut, să înăbuşim în memorie ecoul eminescian „Totu-i vis şi armonie./ Dormi în pace.", şi să dăm în schimb cep întrebării: Cum adică *rob de aţă?* Şocantă, năstruşnică la prima vedere, imaginea aceasta este în realitate rodul întâmplării. Apucase poetul să-şi încheie versul al doilea în *–aţă?* Era musai să găsească la capătul strofei o rimă plină. Şi a găsit-o, şi i-a plăcut, pe bune. Ceea ce ne miră însă este faptul că nu i-a trecut prin gând să speculeze galeş oferta rimei şi să-şi explice minunea măcar pentru sine, măcar în al 12-lea ceas. O lasă baltă, şi ne lasă baltă, să ne descurcăm singuri cu întrebările de ce *rob,* şi de ce *de... aţă?* Să vedem acum strofa a 4-a: „Şi în visul ce îl toarce ochiul minţii pe-ndelete/ I se-arată Creta sfântă, plină de smochini în floare/ Kazantzakis cum bea apă din pământul cald al Cretei/ Grecii tuciurii prin vie cum muncesc scăldaţi în soare". Galeria iluştrilor universali continuă sărăcăcios cu numai Byron, Sienckievici şi Balzac, fiecăruia autorul nostru găsindu-i *cheia* potrivită. Byron îmbrăcat în ceţuri dese stă pe ţărm privind cum apa se frământă. „El recită pentru valuri, tot recită cu tristeţe/ Când dezastrul, când amorul, când pe om (sic!) cu două feţe". Pan Sienckievici, şi el se frământă, la fel ca apa din strofa cu Byron, dar pe deasupra „el visează libertate/ Şi din ochii lui albaştri curg mereu lacrimi sărate". Aş comite un sacrilegiu poate, dacă n-aş transcrie şi strofa finală. Vom silabisi însă *de-o-dat,* ca să nu deranjăm leagănul metric melodios al versului: „Deodat' apar prinţese, regi, miniştri, cerşetori/ Unii blânzi, alţii mai ageri, mii de oameni din popor/ Sunt conduşi de-un singur rege, fără somn în viaţa sa/ E Balzac, ce glăsuieşte peste toţi cu pana sa"... Mai mult ca sigur că autorul nostru, care se ambiţionează să scrie cu *î* din *a* la o maşină de scris la care nu se află semnul cu pricina, nu bagă de seamă că, înlocuindu-l peste tot cu ă, efectul sonor e comic în *când, stăpân, frământă, mână* şi *sfântă,* unele dintre acestea revenind de două şi de trei ori într-un singur vers. Drumul de urmat, de care se interesează autorul, este cu siguranţă în străduania sa de a citi, atent la stilul preferaţilor săi, şi a scrie şi mai atent la stilul său propriu. (*Mircea D.,* Comăneşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU.
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

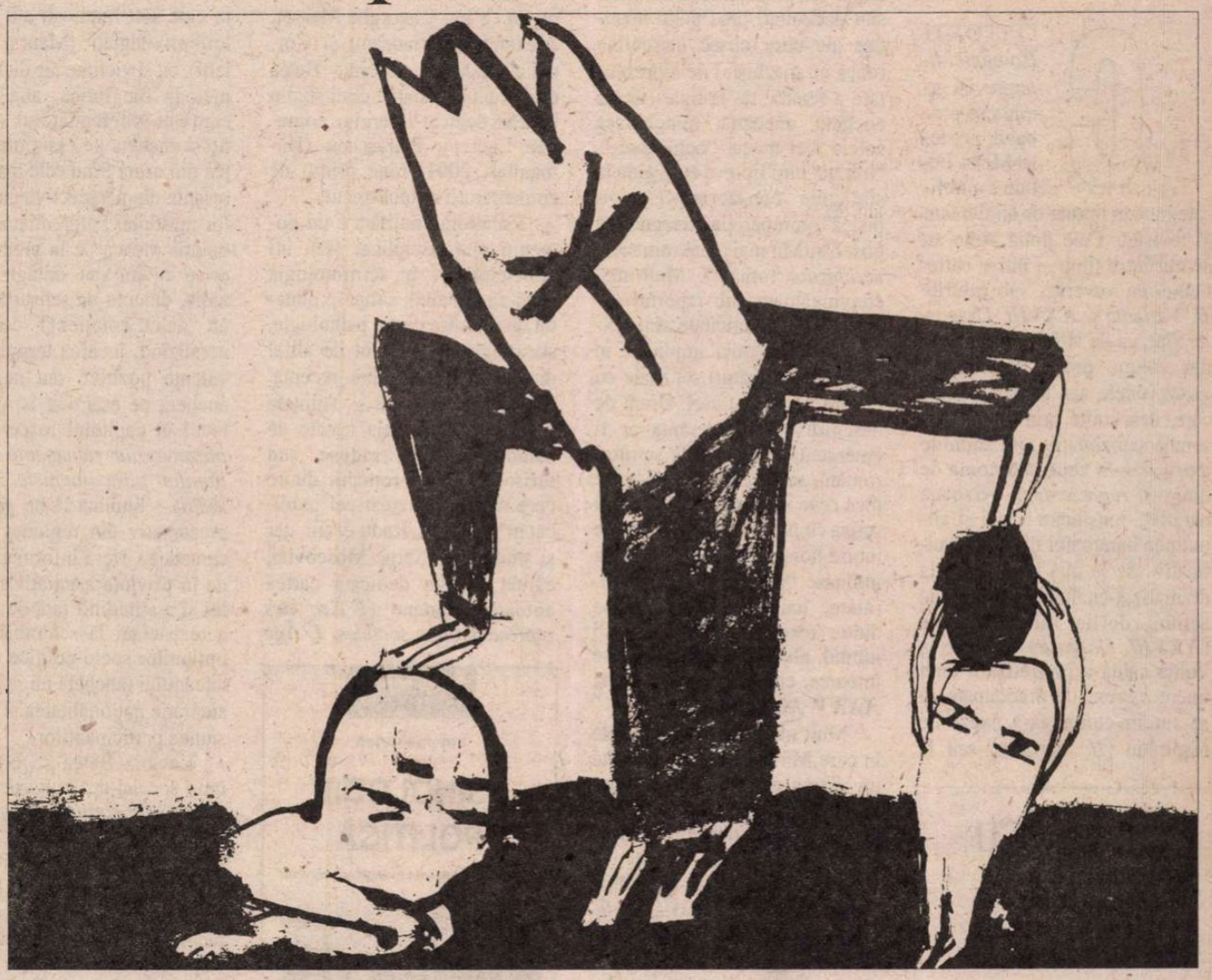
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare, Editura Naţional

Cuza şi lupta de clasă



De câte ori vine vorba despre Cuza, principele Unirii de la 1859, în mintea oricărui român se fac instantaneu asociaţii de imagini impregnate de o suită de acte de cultură, de promovare a unui eveniment istoric fondator. Peste timp s-a păstrat o bogată literatură cu caracter istoric menită să păstreze în memoria colectivă şi a fiecărui cetăţean al acestei ţări modalitatea prin care s-au unit cele două principate române, oamenii care au lucrat pentru asta şi ceea ce a urmat apoi, temelia a ceea ce a însemnat Vechiul Regat şi modernizarea ca stat şi societate. Iar imaginile Unirii de la 24 ianuarie sunt inexorabil asociate imaginii lui Alexandru Ioan Cuza (Alexandru Ioan I sau, aşa cum opinia publică l-a păstrat în amintire, Cuza Vodă).

Referinţă principală este a lui Ion Creangă, cel care a pus într-o formă simplă şi cuceritoare chipul viu al principelui în concordanţă cu modernizarea societăţii româneşti promovată de mai mulţi oameni politici ai timpului în consonanţă cu ideile europene.

Dincolo de reforme şi întemeierea unor instituţii fundamentale unui stat modern, Cuza a fost prezentat în principal ca un om ce şi-a câştigat popularitatea prin practicarea unei reale democraţii, atât cât putea fi ea înţeleasă la acea dată, prin supunerea consecventă faţă de lege şi corectitudine.Aşa cum se perpetuează imaginea lui Vlad Ţepeş drept un dur şi drept judecător cu sentinţe crude, tot aşa îl vedem pe Cuză ca pe un om care a încercat să impună corectitudinea în comportamentul social. Ocaua lui Cuza este până la urmă un predecesor al Oficiului pentru Protecţia Consumatorului.

Dar acestea toate le ştie foarte bine oricare dintre noi pentru că le-am aflat din primii ani de şcoală. Citesc acum un astfel de manual, "Limba şi literatura română", pentru clasa a doua, 2001, carte apărută la Editura Ana, manual aprobat de consiliul însărcinat cu aşa ceva, agreat de minister şi în conformitate cu programa analitică. Autoare: Marcela Peneş, un nume extrem de prezent pe piaţa manualelor de limba şi literatura română.

În mod firesc există o lecţie despre Cuza, plasată în economia manualului astfel încât să fie sincronă sărbătoririi zilei de 24 ianuarie. Lecţia cuprinde un fragment dintr-o scriere a lui Dumitru Almaş, intitulată "Cuza-Vodă şi Sultanul", o legendă despre demnitatea principelui român manifestată la Înalta Poartă, o legendă care este de fapt repetată de principele Carol în împrejurări similare, înainte de a cuceri independenţa.

Spre lectură se propune copiilor o scurtă povestire preluată dintr-o scriere a lui Petru Demetru Popescu.

De data aceasta se promovează imaginea de om corect în raport cu supuşii săi, de apărător al dreptăţii în orice ocazie. Şi ni se înfăţişează celebra sa deghizare spre al străbate lumea reală fără a fi cunoscut şi a putea astfel observa cu ochii săi realitatea. (Aici ar fi de discutat pe tema altui mit care a circulat la noi, cel al obturării şi perturbării canalului de informare a celui care conduce dinspre cei conduşi).

Numai că aşa cum apare fragmentul adaptat în acest manual este uşor perfid şi supus manipulării aşa cum regimul comunist a confiscat şi acest segment de istorie spre a perverti conştiinţele şi de a "şlefui" "omul de tip nou".

Pentru că suntem puşi în faţa caracterului de clasă, zugrăvit în culori care pentru cine mai ţine minte ce a fost aici înainte de 1989, sunt strident de cunoscute. Astfel scena la care asistă deghizatul principe îi are ca protagonişti pe negustor despre care se spune că este "rotofei" şi pe un ţăran căruia i se asociază atributul "bietul". Sigur, e un caz, o poveste, nu o analiză de clase şi tipologii sociale.

Dar la clasa a doua se operează cu imagini şi metafore şi noţiuni simple care au rolul de a forma primele percepţii faţă de lume (prezentă şi trecută).

Şi atunci cred că şi cuvintele trebuiesc alese cu atenţie. Pentru că imaginea comerciantului gras se opune cu a cumpărătorului slab şi umil. Iar grafica de până la 1989 excelează în astfel de imagini şablon care nu puteau duce decât la atitudinea persiflantă faţă de ceea ce înseamnă comerţ şi comerciant. Ca un paradox această activitate a fost cea mai rapid îmbrăţişată în climatul de libertate de cei mai mulţi dintre întreprinzători dar pentru ceilalţi subconştientul acţionând spre a-i privi cu invidie şi superioritate, cu un început de ură neputincioasă. Iar textul din manual continuă cu aprecierile de clasă. Pentru că acum se foloseşte în clar glorificarea clasei pe care o reprezintă acel "biet" personaj. Cuza spune:

"El este un ţăran care împreună cu fraţii săi muncesc cinstit din zori şi până-n noapte. Şi li se cuvine respect!"

Corect.

Dar numai ei muncesc atât de mult? Şi numai ei muncesc cinstit? Numai lor li se cuvine respect?

Textul nu ne spune. Copilul de 8-9 ani poate înţelege că negustorii sunt rotofei şi umilesc ţăranii care sunt harnici şi cinstiţi. Or, cam asta o gândesc mulţi dintre maturii de azi şi aşa se explică o parte din frustrările unor români. Dar ce este mai grav în textul analizat e faptul că acolo Cuza nu face o judecată dreaptă. Nici nu ni se înfăţişează pricina, doar scena agresării ţăranului de către negustor, singura explicaţie a autorului fiind: "pasămite pentru că acesta ar fi cutezat să-i spună că l-a înşelat".

E prea puţin pentru o judecată dreaptă. Poate că autorul o fi detaliat în originalul lucrării sale, dar în manual nu s-a mai găsit cu cale atâta efort. A rămas cuvântul negustorului contra cuvântul cumpărătorului şi nimic mai mult. Iar Cuza în loc să vadă care este adevărul a luat partea celui de-al doilea pentru simplul motiv că era ţăran. E absurd ca un copil să îşi fixeze în minte şablonul: "toţi negustorii sunt graşi şi hoţi şi agresivi iar toţi ţăranii sunt cinstiţi şi muncitori şi umiliţi de primii" ?

Mai degrabă era potrivit să i se povestească acelui copil care citeşte acest text despre "ocaua lui Cuza", o imagine simbol pentru dreapta măsură. Or, din pagina manualului lipseşte exact referinţa la elementul obiectiv, recursul la legea care trebuie să guverneze. Pe când aşa rămâne numai subiectivitatea lui Vodă care poate fi la un moment dat un "despot luminat", dar nicidecum un personaj justiţiar.

De altfel nici soluţia pe care o propune Cuza nu este prea limpede: îi cere negustorului să îngenuncheze în faţa ţăranului-cumpărător ca pedeapsă că l-a umilit prin agresiune. Atât. Despre înlăturarea înşelăciunii, dacă a existat, nu se spune nimic.

Nu a fost nici o judecată, doar un prilej de a face puţină propagandă ideologică, comportarea lui Cuza fiind a unui activist de partid din anii de tristă amintire.

Până şi negustorul acţionează în stilul deja binecunoscut nouă tuturor: în loc să îşi pledeze cauza se pleacă în genunchi în faţa lui Vodă. Problemele se tratează cu o "pilă", cu o ploconire, cu umilinţa faţă de bunul plac al celui care are puterea. Iar Cuza nu ni se pare aici a face figură aparte decât în măsura în care dă o decizie nonconformistă, fapt insuficient atâta vreme cât lipseşte legea.

Finalul este frumos, cuvintele atribuite lui Cuza sunt corect pilduitoare:

"Se cuvine să ne respectăm unii pe alţii, pentru cinste şi omenie. Aşa vom merge spre propăşire".

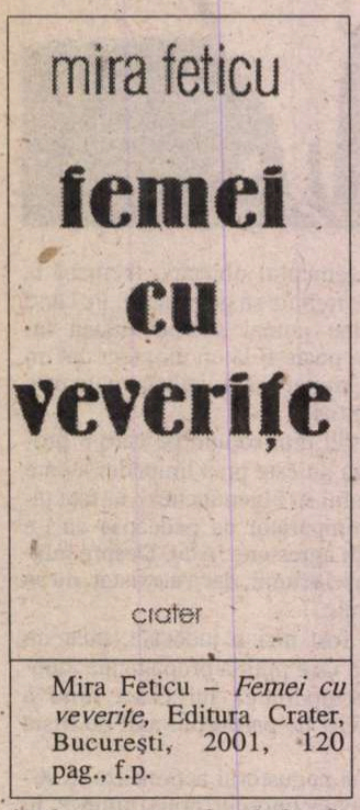
Dar sunt vorbe în vânt dacă el însuşi nu le aplică întocmai. Spre propăşire trebuie să mergem şi cu respect pentru lege.

Marius Dobrin

lecturi la zi

Femei (nu încă) între ele

CITITORII *României literare* își amintesc probabil prozele Mirei Feticu publicate într-un număr de anul trecut al revistei. Cele două texte au apărut între timp și într-o carte: Femei cu veverițe, sub titlurile *II. Variante* și *XXVIII. Dragoste*. Sînt, ca de altfel toate textele din volum, proze *despre dragoste* (unele așa se și numesc) care, deși unite prin unele personaje sau situații, prin anumite aluzii, rămîn zone autonome de trăire *și reprezentare*, persoana narativă, tensiunea frazei și atitudinea naratoarei diferă semnificativ de la una la alta. De la dramatizat-exaltate derulări de acțiuni dorite sau imaginate (*XXVIII. Dragoste*), se trece la ironia caldă a portretizării unei tinere extrem de preocupate să se autoinventeze fără pauze de respirație (*II. Variante*) sau la



Mira Feticu – *Femei cu veverițe*, Editura Crater, București, 2001, 120 pag., f.p.

înțelegerea amară față de femeia mai în vîrstă care trăiește sentimentul că viața i se îndreaptă către sfîrșit (*XIX. O viață*) etc.

Fragmentele în care Mira Feticu încearcă să compună scene "scandaloase" (relații de dragoste între femei, de exemplu) nu sînt foarte reușite. Se simt anumite stridențe, apar replici căutat bizare, cu nimic pregătite de text, cu aer enigmatico-oracular (*fănușianisme*, am fi tentați să spunem, dar textele sună prea bine ca să mergem atît de departe) ca aceea din finalul prozei care dă titlul volumului: "– Habar n-are ce poate o veveriță să-i facă alteia". În plus, femeile din carte sînt dezvoltări prea puțin nuanțate ale unor clișee masculine (dacă nu machiste) de reprezentare a femeii: de la tipar (tînăra cochetă, zăpăcită, mincinoasă căreia nici măcar "ochii mari", "mirați" nu-i lipsesc etc.) pînă la sintagme consacrate ("ca o pisică", comparația cu recurență obsedantă în mai toate romanele *scriitorilor* români). Mult mai convingătoare sub raportul sugestiei de autenticitate sînt textele cu fetițe mici implicate în complicate legături senzuale cu diverși unchi sau veri. Oricît de deschisă și de tolerantă ar fi emergenta generație de scriitori români, se pare că va mai trece încă ceva vreme pînă să poată fi scrisă cu naturalețe o poveste de iubire homosexuală. Femeile se întîlnesc "între ele" din singurătate, insinuează numeroase dintre textele volumului; cînd iubitul plecat în străinătate se întoarce, cuplul se sparge (vezi *XXXV. Mania vitezei*).

Mult mai reușite sînt textele în care Mira Feticu construiește un dialog de perspective, cum este *XXXI. Bătrîna doamnă*, probabil unul dintre cele mai reușite din volum. Perspectiva aristocratic-romanțată și subtilă (foarte bine articulată) a *profesoarei* e extrem de abil anulată în final de gîndul *studentului* care o vizitase: "profesoara lui seamănă teribil, cum de n-a văzut pînă acum, da, seamănă cu Toma Caragiu".

Dar cele mai reușite sînt cele cîteva povestiri care alunecă, în explorarea trăirii, spre patologic, prezentînd – sau mai precis lăsînd să transpară un viol (*IX. Petrol*), o crimă pasională (*XVI. Penelope*) etc. Mira Feticu manifestă aici un talent special în dozarea tensiunilor, în construirea unor situații perfect coerente, "inocente" și "așezate" pe care le răstoarnă printr-o întorsătură de frază. Poate că aici ar trebui să înceapă următorul volum.

Cristina Ionică

Tehnici de propagandă

ACEASTĂ lucrare - deschizătoare de drumuri în psihologia politică, o disciplină de graniță pînă acum ignorată în mediul românesc, este ultima apariție editorială a unei autoare intrate în atenția publicului în primul rînd printr-o serie de volume de convorbiri cu personalități ale fostului regim ca Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Bîrlădeanu și Corneliu Mănescu. Lavinia Betea este în plus autoarea unui studiu de caz dedicat liderului comunist Lucrețiu Pătrășcanu (Humanitas, 2001) bine primit de comentatorii anului trecut.

Psihologia politică e un domeniu pluridisciplinar (sau interdisciplinar, în terminologia nord-americană), situat în punctul de întîlnire dintre psihologie, sociologie (s-a născut de altfel dintr-o altă disciplină recentă, psihologia socială) și științele politice. Există deja tratate de psihosociologie traduse, sau scrise de autori români, dintre care merită remarcat cel publicat în 1994 de I. Radu *et* alii, dar și studiile lui Serge Moscovici, căruia îi este dedicată cartea autoarei arădene (*L'Ère des représentations sociales, L'Âge*

Lavinia Betea, *Psihologie politică: individ, lider, mulțime în regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, (Collegium. Științe politice), 2001, 296 pag., f.p.

des foules, Psihologia socială sau mașina de fabricat zei etc.). Pornind de la datele oferite de acești specialiști, iată ce-și propune Lavinia Betea în *Psihologie politică...*: "o abordare a relațiilor individ-lider-mulțime realizate prin intermediul ideologiei și propagandei practicate în regimul comunist în scopul formării 'omului nou'. În contextul prezentei cercetări – plasată în aria tematică a psihologiei politice -, apreciem fenomenul *reprezentărilor sociale* ca efect al acestor relații, pasibil de investigat cu metodologia adecvată psihosociologiei ". Principala tehnică de investigație folosită este studiul de caz multiplu, căruia i se adaugă interviul individual nestructurat, în care sînt implicați atît "martorii privilegiați" (Maurer și ceilalți), cît și victime ale dictaturii, metoda biografică, analiza de conținut, diferențiatorul semantic și ancheta pe eșantion, acestea din urmă fiind cele mai interesante din perspectiva utilizărilor multiple. Diferențiatorul semantic pleacă de la premisa că orice cuvînt sau sintagmă prezintă, dincolo de sensurile sale, un "halou emoțional" care, generalizînd, încarcă termenul cu valențe pozitive sau negative; ancheta pe eșantion își găsește locul în capitolul rezervat *Reprezentărilor remanente și opțiunilor postcomuniste în România* – limitată la un grup reprezentativ din regiunea Arad, cercetarea oferă informații valide în privința asumării trecutului și a atitudinii față de acesta, a rezistenței la schimbare și a opțiunilor socio-politice ale cetățeanului (ancheta nu ia în considerație naționalitatea și confesiunea participanților).

Lavinia Betea se ocupă în mod special de *"miturile pietrificate" ale comunismului* și de *formele și tehnicile de propagandă*, care formează partea cea mai consistentă a acestei lucrări. În ceea ce privește prima temă, făcînd abstracție de formularea ei pleonastică, autoarea își împarte terenul de analiză cu grupul de istorici (dintre care se remarcă Lucian Boia) care se preocupă de mult timp cu cercetarea imaginarului comunismului românesc; *Psihologia politică* aduce însă în discuție aspecte diferite, ținînd în primul rînd de urmărirea modelului sovietic și a modului în care a fost el exportat în țările lagărului socialist (să nu uităm totuși că profesorul Boia este cel care a scris despre *Mitologia științifică a comunismului*, iar Betea nu privește cu mult altfel lucrurile). Și în capitolul destinat propagandei se deschid noi căi de studiere a unui mare număr de teme – de exemplu, există o încercare de structurare a trăsăturilor limbii de lemn românești, avînd ca primă bază teoretică *La langue de bois* a lui Françoise Thom și ca material schemele discursurilor lui Ceaușescu sau machetele unor ziare din epocă.

Trebuie avut în vedere că *Psihologie politică* e o lucrare de început, plină de provocări către alte studii de specialitate, dar o sinteză a preocupărilor de pînă acum ale Laviniei Betea. Cu un astfel de prim pas, această disciplină va căpăta probabil o atenție sporită în mediul academic românesc.

Iulia Popovici

Babel

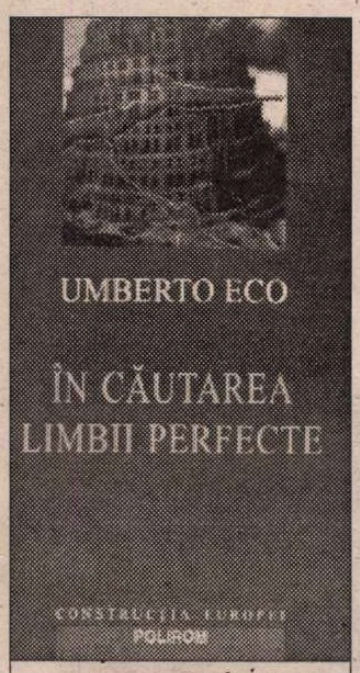
CU FIECARE nouă carte de-a sa, Umberto Eco a adus un punct de vedere inedit în domeniul teoriei literare, fie că a fost vorba de deschiderea metodologiei operei către o infinitate de posibilități (*Opera aperta*) sau, dimpotrivă, de postularea unor limite ale procesului interpretativ (*I limiti dell' interpretazione*), de discutarea strategiilor textuale prin care se construiește profilul cititorului model, sau de cercetarea tainelor narativității. În plus – mai e nevoie să o spunem? – semioticianul este dublat de prozator, motiv pentru care se bucură de o popularitate considerabilă, lucru mai puțin obișnuit în cazul cercetătorilor fenomenului literar.

Cel mai recent studiu al lui Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, tradus de curînd la Editura *Polirom*, este construit, ca și majoritatea romanelor sale, de altfel, în jurul unei "căutări". Nu este vorba, de astă dată, de căutarea Sfîntului Graal sau a țării preotului Ioan, ci de acea *quête*, nu mai puțin pasionantă și la fel de irealizabilă, a unei limbi universale. Instrumentele metodologice nu sînt atît cele ale semioticianului, cît mai degrabă ale istoricului ideilor, iar demonstrația urmărește să conducă, prin reconstituirea traiectului unei utopii, la concluzia că însăși istoria culturală a Europei ar trebui revizuită. În privința abordării metodologice, chiar autorul precizează, în *Introducere* că, dacă ar trebui să se hotărască la ce rubrică să fișeze această carte pentru bibliotecă, nu s-ar gîndi la lingvistică sau la semiotică (chiar dacă un anume interes semiotic i se cere cititorului binevoitor), ci la istoria ideilor.

Ceea ce atrage, de la bun început, atenția, este erudiția extraordinară a autorului, în acest domeniu; sînt aduse în discuție nume mai mult sau mai puțin celebre (de la Guillaume Postel la Raimundus Lullus, de la episcopul Wilkins la Francisc Lodwick ș.a.m.d.), toate avînd, evident, legătură cu tentativele de alcătuire a unei limbi universale. Date fiind dimensiunile copleșitoare ale unui astfel de corpus, cercetătorul a procedat printr-o "decimare ponderată": și-a îndreptat atenția asupra acelor proiecte care i s-au părut exemplare, prin calități sau prin lipsuri, pentru restul trimițînd la lucrările anumitor perioade sau anumitor autori. Și așa însă, fără

a avea pretenţia exhaustivităţii, lucrarea este totuşi foarte ambiţioasă, densă, şi cu atît mai incitantă, cu cît au fost luate adesea în calcul şi reflecţiile asupra originii limbajului, asupra gramaticii universale, asupra structurilor biologice care preced facultatea limbajului, sau asupra raportului arbitrar sau motivat dintre cuvinte şi lucruri, cu care problematica acestei *confusio linguarum* babelice s-a intersectat de-a lungul vremii, de nenumărate ori.

Sînt multe episoadele din această istorie asupra cărora ar merita să zăbovim. De la primul



Uberto Eco - *În căutarea limbii perfecte*, traducerea din limba italiană de Dragoş Cojocaru, Editura Polirom, colecţia Construcţia Europei, Iaşi, 2002, 304 pagini, preţ nemenţionat.

capitol – acela care se ocupă de configurarea unei utopii a limbii perfecte în *Geneză* – pînă la discuţia asupra inteligenţei artificiale şi a limbii *esperando*, ipotezele lansate de Eco sînt cum nu se poate mai seducătoare, cu atît mai mult cu cît – lucru rar – se bazează, cum spuneam, pe o minuţioasă documentare. Reţinem, mai cu seamă, capitolul consacrat lui Dante, în care este resuscitată, în fond, teoria conform căreia poetul ar fi singurul în măsură să îndrepte acel *défault des langues* de care pomenea Mallarmé. Eco nu exagerează deloc atunci cînd afirmă că "limba populară ilustră a lui Dante, reprezintă modul în care un poet modern vindecă rana post-babelică".

Cu siguranţă, cea mai recentă carte a lui Umberto Eco, va trezi interesul publicului avid de informaţie, fie el "larg", sau "de specialitate".

Catrinel Popa

lecturi la zi

Limbaj şi instituţii sociale

SE POATE ca o carte cu un autor celebru, bine vîndută în Occident - deşi e o carte de filosofie - şi bine tradusă în română să treacă neobservată?

Realitatea ca proiect social a apărut la Polirom acum doi ani, în 2000, şi, ca multe alte cărţi bune, a fost probabil prost difuzată - deşi apare la o editură serioasă, din moment ce am văzut-o în puţine librării din Bucureşti; nu-mi amintesc nici să fi citit despre ea în presa culturală. Autorul ei, John R. Searle, profesor de filosofie a spiritului şi a limbii la Berkley, este unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai citiţi filosofi americani contemporani, cu cărţi traduse în peste douăzeci de limbi, revendicate de domenii şi discipline extrem de diverse, de la ramurile cele mai noi ale lingvisticii, pînă la cercetările privind inteligenţa artificială. Începînd cu prima carte - *Speech Acts*, 1969 - şi terminînd cu ultima - *Rationality in Action*, 2001 - Searle le propune cititorilor o teorie unitară şi extrem de complexă a limbii şi a intelectului.

Realitatea ca proiect social e una dintre scrierile recente ale filosofului american pe tema limbajului ca element esenţial de construcţie a realităţii sociale. Cartea a apărut în 1995, în original sub titlul *The Construction of Social Reality*, iar publicarea traducerii în română la doar cîţiva ani de la ediţia americană s-ar cuveni apreciată ca atare. E cu atît mai ciudat faptul că ea trece neobservată. Ca filolog, te pot interesa în cartea lui Searle ipotezele despre natura şi funcţia limbii, înţeleasă şi descrisă ca instituţie socială, sau implicaţiile tezelor sale privind relaţia realitate - reprezentare într-un domeniu ca teoria literaturii. În mod evident însă, deschiderile oferite de discursul lui Searle sînt mult mai largi - limba, reprezentările şi raportul lor cu realitatea sînt constante ale discursului filosofic al ultimelor decenii, iar *Realitatea...* este un titlu de referinţă pentru domenii din cele mai diferite.

O scenă banală dintr-un restaurant din Paris, bani, căsătorii, jocul de şah şi alte asemenea fapte, minore, cotidiene, poartă "povara metafizică" a realităţii sociale şi formează materia auxiliară de analiză a unei argumentaţii ce seduce prin inteligenţă, plasticitate şi, nu în ultimul rînd, prin simplitatea şi claritatea unei expuneri care frecvent îşi aduce în prim plan contraargumentele cele mai puternice pentru a le elimina sau a le pune între paranteze printr-o uimitoare demonstraţie de abilitate logică. Nu trebuie să fii un cititor erudit, nu trebuie nici măcar să fi parcurs autorii (de altfel, toţi foarte cunoscuţi) pe care Searle îi "atacă" (ţinta favorită sînt deconstructiviştii - polemica lui cu Derrida a rămas celebră) pentru a putea citi această carte. E genul de text, destul de rar cînd e vorba de un discurs filosofic atît de elaborat, care oferă o lectură accesibilă la nivele extrem de diferite. Simplitatea expunerii e o eficientă strategie a lui Searle, care lasă impresia că-şi "face praştie" adversarii (parafrazez numele unui cunoscut argument împotriva teoriei de corespondenţă a adevărului care, nu întîmplător, dă titlul ultimului capitol al cărţii) cu eleganţă şi savantă „indulgenţă". În ciuda acestei afişate simplităţi a expunerii, e dificil să prezinţi tezele cărţii în spaţiul pe care ţi-l oferă o recenzie - stilul alert al lui Searle te „păcăleşte", cîştigîndu-te mai mult decît e poate cazul, conceptele propuse de filosof se „aglomerează" într-un sistem cu o arhitectură destul de complicată, discursul său, polemic şi maliţios, e constant intertextual, deşi filosoful „are aerul" de a fi primul care îşi alege exemple precum regulile jocului de şah ori performative ca cele în detaliu analizate de Austin, profesorul său de la Oxford.

O prezentare schematică a ideilor lui Searle riscă să „naivizeze". Încerc, totuşi, să desprind cîteva idei fundamentale. Poziţia filosofului e tranşant realistă. Există, potrivit lui Searle, o singură lume, ale cărei trăsături esenţiale sînt cele descrise de fizică, chimie şi alte ştiinţe ale naturii; există o realitate exterioară nouă, complet independentă de reprezentările noastre, aşa cum e zăpada de pe Everest, şi infinit de multe sisteme posibile de reprezentare adecvată a acesteia; există o realitate socială, fapte sociale, ca vînarea unui leu de către hiene, iar unele dintre faptele sociale devin, prin atribuirea de funcţii-statut obiectelor, prin ceea ce Searle numeşte intenţionalitatea colectivă, instituţii sociale, aşa cum sînt dolarii americani. Ierarhia de fapte, de la cele brute, la cele instituţionale, taxonomia pe care o stabileşte Searle e, evident, mult mai complicată - ea presupune şapte niveluri succesive; Searle elaborează o adevărată ontologie a instituţiilor sociale. Fundamental şi parţial constitutiv în trecerea către instituţiile sociale e limbajul, precondiţie a socialităţii prin caracterul său simbolic. „Rezumatul" acesta, mult prea „esenţial", nu ratează doar idei fundamentale ale cărţii, ci şi savuroase exemple, de o deosebită plasticitate. Cititorul trebuie să le descopere.

Cătălin Constantin

John R. Searle - *Realitatea ca proiect social*, trad. din engleză de Andreea Deciu, prefaţă de Monica Spiridon; Polirom - Col. Plural M, Iaşi, 2000; 192 p.; 75.000 de lei.

am primit la redacţie

Cărţi

- *Caietele de la Rohia, III. N. Steinhardt în interviuri şi în corespondenţă,* ediţie îngrijită şi note de Florian Roatiş, Baia Mare, Ed. Helvetica, 2001. 172 pag.
- Stelian Ţurlea, *Italia mea,* desene de Sorin Truşcă, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001 (impresii de călătorie). 84 pag.
- Maria-Luiza Cristescu, *Politici ale romanului românesc contemporan,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Eseuri-critică", 2001. 248 pag.
- Ion Hurjui, *Limba hu,* Iaşi, Ed. Alfa, col. "Poesis", 2001. 112 pag.
- Ion Hurjui, *Sunetul cheamă auzul,* localitate nemenţionată, Ed. "Princeps Edit", 2001. 100 pag.
- Ion Pachia Tatomirescu, *Ultimele poeme hadronice,* Timişoara, Ed, Aethicus, 2002. 64 pag.
- Lucian Gruia, *Universul formelor lui Brâncuşi,* prefaţă de Ion Pogorilovschi, Târgu-Jiu, Ed. Fundaţiei "Constantin Brâncuşi", 2001. 160 pag.
- *Zece poeţi români laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" (1991-2000),* antologie de Gellu Dorian, Botoşani, Ed. Axa, 2002. 172 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Undeva, la Sud-Est (Într-unu-s doi),* roman, Iaşi, Ed. Cronica, 2001. 256 pag.
- Ileana Bâja, *Vei muri, te vei vindeca,* versuri, prefaţă de George Vulturescu, Constanţa, Ex. Ponto, 2001. 82 pag.
- Tudor Alexander, *O dimineaţă şi o după-amiază,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002. 160 pag.
- Anatol Ciocanu, *Cântecele mântuirii,* poezii, prefaţă de Tudor Palladi, Bucureşti, Ed. Biodova, 2001. 284 pag.
- Nicolae Rusu, *Marginea lumii,* Timişoara, Ed. Augusta, 2001 (proză scurtă). 166 pag.
- Arcadie Suceveanu, *Cavalerul Înzadar,* parabole oculte, prefaţă de Tudor Palladi, Chişinău, d. Cartea Moldovei, 2001 (versuri). 136 pag.
- Victor Teleucă, *Piramida singurătăţii,* introspecţii, Chişinău, Ed. Cartea Moldovei, 2000 (versuri). 256 pag.
- Rodian Drăgoi, *Fotografia absenţei mele,* Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2001 (versuri). 92 pag.
- Constantin Tănase, *Taina şarpelui,* povestiri, ediţia a II-a, Galaţi, Ed. Arionda, 2001. 150 pag.
- Constantin Tănase, *Seducţia uitării,* cantilene, Galaţi, Ed. Arionda, 2001. 76 pag.
- Doina Popa, *Dragostea vine de-a valma,* roman, Deva, Ed. Călăuza, 2001. 176 pag.
- Sebastian Sârcă, Vlad Oncescu, *Punţi către semeni,* Bucureşti, Ed. Galaxia, 2001 (dosarul unei emisiuni radiofonice, "Telefonul de seară"). 500 pag.
- Conf. univ. dr. Grigore Georgiu, *Filosofia culturii,* Buc., Ed. SNSPA - Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice, 2001. 280 pag.
- Sever Negrescu, *Respiraţia ploilor,* Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2001 (versuri; cu o prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 64 pag.
- Ion Drăgănoiu, *I Fedeli d'Amore,* versuri, prefaţă de Octavian Soviany, Buc., CR, 2001. 192 pag.
- Victor Luria, *Eşti ceea ce alegi,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Debut", seria "Poezie", 2001. 90 pag.
- Gheorghe Calamanciuc, *Poemele repaosului,* Chişinău, Într. Poligrafică "Sivis", 2001. 100 pag.
- Pr. dr. Leon Dură, *Lacrimi amare,* metatron, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Logos, 2002 (versuri). 134 pag.

cronica literară

de
Luminița Marcu

Florin Manolescu și Florin Manolescu

După o relativă absență din viața culturală românească, profesor de mai mulți ani la o universitate din Germania, Florin Manolescu revine în forță cu două cărți, ambele la Editura Humanitas, ambele obiecte de o rară eleganță. La prima vedere cărțile sînt cît se poate de diferite, recenzarea lor împreună pare forțată de un singur amănunt: autorul de pe copertă. La o privire mai atentă însă am putea descoperi o adevărată strategie, în spiritul jocului pe care autorul însuși îl descoperă în cazul lui Caragiale și conform căruia cariera literară este produsul unui joc de promovare cu mai multe strategii. Într-un astfel de sistem artizanal, publicarea în același timp a unui studiu critic, *Caragiale și Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii* și a unui volum de povestiri fantastice, *Misterul camerei închise* nu mai este rezultatul unei mișcări dezordonate și întîmplătoare, ci un comportament cultural care ia în calcul mai multe variante de succes. Nu spun că așa stau lucrurile neapărat și că Florin Manolescu a luat în considerare efectiv *variante de succes*, dar apariția simultană a acestor două cărți poate primi cu ușurință o asemenea interpretare și dacă interpretarea e corectă, atunci nu putem decît să fim fericiți că în dezordinea actuală din România în care fiecare pare să publice cît mai mult și cît mai la întîmplare, cineva își gîndește cu minuție aparițiile în sistem.

Cele două volume sînt produsul unor preocupări care în sens comun sînt considerate divergente. *Caragiale și Caragiale* este un studiu academic, cu tot aerul său de frondă, cu toată discuția care s-a făcut în jurul lui la apariție (1983) și care l-a consacrat ca nonconformist, în răspăr cu interpretarea tradițională a marelui clasic. După aproape douăzeci de ani vom vedea că mare parte a acestui nonconformism s-a estompat, fără ca prin asta să-și piardă din savoare, dar devenind totuși în urma acestei îmblînziri cu atît mai academic. *Caragiale și Caragiale* este o carte pe care azi o vor cumpăra mai ales studenții la Litere, profesorii și oamenii de cultură. Dimpotrivă, *Misterul camerei închise*, *Nouă povestiri incredibile*, vine pe lume cu un titlu care forțează tocmai opusul academismului, care pune o etichetă de neseriozitate, de literatură joasă, subtitlul trimițînd la Salinger, dar și la tehnica naivă a autorilor populari de captare a publicului. E o carte care se numește ca un policier și care se propune a fi numai bună de citit în tren, chiar dacă poate într-un Intercity să spunem, pentru că lipsește hîrtia proastă și prețul modic, colecția *Cartea de pe noptieră* fiind totuși o colecție de lux, menită unei noptiere ceva mai acătări. Oricum, trecînd peste acest amănunt și închipuindu-ne *Misterul camerei închise* tipărită pe un pulp iefin și vîndută de colportori pe la colțurile străzilor, ca romanele populare ale lui N.D. Popescu, ajungem exact la înscenarea jocului dublu: un Florin Manolescu, profesor universitar respectabil și un Florin Manolescu, autor de Trivialliteratur.

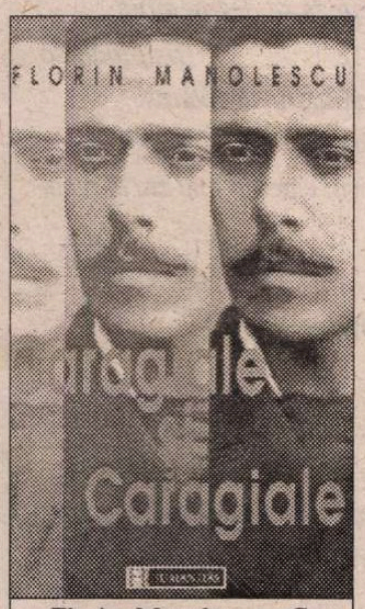
Cartea despre Caragiale venea în 1983 pe un teren explorat, clasicul fusese comentat cu insistență în perioada interbelică, după 1950 fiind de asemenea recuperat de critica momentului, chiar dacă mai degrabă fragmentar și orientat artificial înspre anumite părți ale operei sale. Ne amintim cu toții apoi obsedantul subiect de examene *Arendașul român*. Între 1974 și 1988 bibliotecile înregistrează nu mai puțin de 38 de titluri dintre care majoritatea studii exclusiv despre Caragiale. Și cum sistemul de evidență la care am avut acces săptămîna trecută în biblioteca înghețată a Facultății de Litere nu e tocmai infailibil, ne putem închipui că cifra depășește 40. Se scria mult, se scria aplicat și o discuție pe marginea receptării lui Caragiale în a doua jumătate a secolului XX ar fi probabil deosebit de interesantă. Titlurile și autorii sînt cît se poate de diverse, am încercat de pildă să văd ce scria despre Caragiale Mihai Beniuc în 1975, dar cartea nu mai există în depozit.

În acest context de efervescență în jurul scriitorului și în același timp de oarecare secătuire a posibilităților de interpretare (să ne amintim că Mircea Iorgulescu propunea în 1988 tocmai pe fondul acestei epuizări un eseu cu totul liber și capricios despre lumea lui Caragiale), Florin Manolescu vine nu doar cu o interpretare nouă, dar cu una revoluționară și în anumite privințe subversivă politic. Chiar dacă totul se întîmplă la nivelul eterat al reconsiderărilor academice, un strop de venin la adresa sistemului închis, în care numai de jocuri și strategii nu era bine să vorbești, venea probabil să mărească faima acestei cărți în epocă. Nu cred că *Jocurile cu mai multe strategii* au fost citite în 1983 doar ca o reinterpretare ingenioasă a unui scriitor din secolul XIX, atîta timp cît sîmburele filosofic al acestei cărți e unul grav, nicidecum gratuit: lipsa de inocență a lumii, a oricărei lumi. Scriitorul, Caragiale în speță, e cu totul lipsit de ingenuitatea geniului dezordonat, e un ins care își gîndește propria carieră, care forțează limite și, de ce nu, manipulează un public pe care a învățat să-l cunoască ca nimeni altul. Acesta este clasicul văzut de Florin Manolescu. Nici tragic, nici

persiflant, nici sentimental - adică nu așa cum și-l disputau criticii în general și așa cum și astăzi e discutat Caragiale, de parcă omul ar fi în chestie și de parcă am vrea să-i reperăm cumva onoarea de cinic numindu-l sensibil, și viceversa.

Cei doi Caragiale sînt respectiv un Caragiale al literaturii înalte, al tragediei și poeziei după sistemul de ierarhizare al epocii și un Caragiale al literaturii mărunte al genurilor joase, al farselor, cum își numește el comediile. Începuturile carierei sale marchează un continuu balans între aceste două extreme: "În mișcarea complicată de pregătire a unei cariere literare, Caragiale înaintează spre critici și spre public cu fața modelului consacrat, în spatele căreia pregătește însă a doua soluție, mai conformă cu propria sa vocație de autor de satire și comedii."

Deși se poate simți o anume insistență pe imaginea acestui Caragiale conspirativ, nu aici ar fi de găsit punctul nevralgic al inevitabilei îmbătrîniri cu douăzeci de ani a cărții. Pentru că nu regimul totalitar în care ea apărea e de găsit ca sursă, ci bibliografia însăși care stă în spatele ei. Teoria jocului a lui Huizinga ca și estetica receptării a lui Jauss și împreună cu ele toată mișcarea teoretică de acest tip, toate filoanele structuraliste și poststructuraliste care au înfierbîntat mințile intelectualilor de pretutindeni în doua jumătate a secolului XX au pentru noi astăzi o anume aură obsesională în care nu ne mai regăsim. Nu poate fi deci blamată cartea lui Florin Manolescu pentru că vine din această tradiție, deși această tradiție o datează cumva. Punctul nevralgic ar fi însă de găsit pe fragmente și anume în pasajele care insistă asupra acestor mode teoretice. A vorbi despre literatura de început a lui Caragiale ca despre un *text continuu* în care *fragmente textuale* organizează un întreg care începe în 1873 și se încheie în 1879-'79 e deja un exemplu de derapaj în efemerul teoretizărilor. În mod nedrept față de cantitatea de informație și față de sincronizarea pe care asemenea considerații o arătau cu moda occidentală a momentului, ele pălesc cu timpul și dacă n-am fi știut că e vorba despre o carte scrisă la începutul anilor '80, ne-am fi dat seama din astfel de fragmente. Aceeași nedreptate se întîmplă și la nivelul global al volumelor și nu de puține ori ne aflăm în situația de a admira cărți de critică din acei ani de factură mai impresionistă tocmai pentru că nu sînt așa de ușor databile, deși seriozitatea ne-ar îndemna înspre celelalte. Oricum, citită în întregul ei, cartea lui Florin Manolescu rezistă la reeditare și s-ar putea să fie totuși cel mai spectaculos moment al acestui an Caragiale.



Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii*, Ediția a doua revăzută și adăugită, Editura Humanitas, București, 2002, 236p, f.p.

Florin Manolescu, *Misterul camerei închise, Nouă povestiri incredibile*, Editura Humanitas, 2002, 188p, f.p.

POVESTIRILE din *Misterul camerei închise* ne arată o altă față a autorului, deși nu una neașteptată, pentru că Florin Manolescu a arătat întotdeauna o constantă preocupare pentru literatura SF. Plăcerea speculației din aceste povestiri era și ea anticipată de jocurile din cealaltă carte și s-ar putea spune că autorul îl întîlnește pe Caragiale în efortul de legitimare a genurilor mici.

Povestirile nu sînt SF-uri propriu-zise și un împătimit al lui Asimov le-ar găsi probabil ticăite. Pentru că nu va descoperi în ele nici nave spațiale sofisticate, nici planete necunoscute, cu alte cuvinte nu exisită zgomotul de fond decît într-o măsură moderată și nu se insistă pe recuzita literaturii de gen. Sînt de făcut comparații cu Crohmălniceanu din *Istorii insolite* sau cu ficțiunile speculative ale lui Cristian Tudor Popescu, deși față de cei doi Florin Manolescu își tradează cu grație formația umanistă.

Există în povestirile sale mult umor livresc și aluzie literară. Dar și o mare cantitate de aluzie să-i spunem reală, la o realitate concretă. Un personaj dintr-un secol XX turcit, în care București se scrie Bükreș, iar atmosfera e apăsătoare ca în *1984*, pleacă într-o călătorie în secolul XIX, unde cheiurile Dîmboviței sînt încă joase și la librăria Socec se vinde dicționarul lui Laurian, pentru a rezolva o eroare istorică. Gardienii din viitorul ultra-tehnologizat sînt toți corupți și-l lasă să treacă în schimbul unei conserve *cu 250 de grame de calorii sintetice*. Pentru a-și repara o mașină de scris veche, un scriitor are nevoie de autorizație de folosire, iar editorul său îi scrie despre cenzorii din Consiliul Culturii, în timp ce pe Ana Ipătescu pietonii n-au voie să treacă, iar Miliția sectorului 1 e păzită ca o cazemată în timp de război. *Nobel contra Nobel* e o poveste de un comic delirant, bazat pe complexul național al uneltirii, al conspirației marilor puteri împotriva țărișoarei și al obsesiei noastre cu premiul mult rîvnit. Pur și simplu extraordinară e povestea *O conferință de pomină*, personajele sînt incredibil de minuțios urmărite, atmosfera de epocă berlineză de început de secol XX e reconstituită cu artă, Jacques Bigot seamănă cu Delavrancea din scrisorile lui Caragiale.

Cei doi Florin Manolescu se adresează deci unor cititori diferiți, această adresare fiind ea însăși un joc cu strategii pe care nu putem decît să le savurăm pe îndelete. ■

am primit la redacție

Reviste

● *Curierul românesc*, revistă a românilor de pretutindeni editată de Fundația Culturală Română. Președintele al fundației: acad. Augustin Buzura. Redactor-șef al revistei: Liviu Bleoca. Apare la București. Anul XIV, nr. 2 (181), febr. 2002. Din sumar: *Mugur Isărescu, cel mai bun guvernator din lume ("The Banker" - Anglia), Retrospectivele anului 2001: Întâlniri la nivel înalt, Italia, Ion Heliade Rădulescu - 200: Povestea "Curierului Românesc", Opera lui Caragiale în filmografia națională, Tradiții: Satele săsești din Transilvania.*

● *Studia asiatica*, revue internationale d'étude asiatiques, vol. I (2000), no. 1-2. Périodique publié par le *Centre d'Histoire des Religions*, Faculté d'Histoire, Université de Bucarest. Rédacteur responsable: Eugen Ciurtin. Rédacteur responsable-adjoint: Mihaela Timuș. 288 pag.

● *Caietele Dacoromâniei*, anul VI, nr. 19, 22 martie - 22 decembrie 2001. Director: Ion Pachia Tatomirescu. Periodic de cultură/ civilizație pelasgo-thraco-dacică (valahică/ dacoromânească), apare la București, 20 pag.

calendar

4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E. Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafița* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G.Barițiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

Selecţie

Cei care n-au aripi
Se înghesuie să le ia de la
garderobă,
Cei care au
Trag peste ele, cu grijă, fermoarul.
În aceste condiţii
Este foarte greu de ştiut
Cine ve fi în stare să zboare
La momentul oportun,
Atunci când pământul
Se va deschide
Pentru a face
O atât de târzie,
Încât inutilă selecţie.

Scaieţi şi zei

Scaieţi şi zei uscaţi de soare,
Schelete lungi, subţiri de temple
Rămase albe în picioare:
Iremediabile exemple
Ale nemorţii ca povară.

Precum o nesfârşită vară
Timpul întreg
E doar o zi
Rămasă văduvă de seară,
În care frunzele nu cad
Şi nu pierd pagini, trandafirii.

Nu e trecut, nu-i viitor,
Un azi etern, năucitor,
Cu soarele deasupra nemişcat
Nemaiînstare
Să măsoare
Fărăderostul nemuririi.

Cerneală

Nimic nu e mai înrudit
Cu mine decât marea.
Apă sărată sunt şi eu
Închisă între maluri diferite
Dar desenate de acelaşi zeu,
Ca şi pe ea
Luna mă soarbe
Şi soarele mă pătrunde
Ca să-mi răsară
Dintre pleoape în zori,
Ca şi pe ea
Vântul mă răscoală
Şi mă face valuri
Şi nori,
Ca să curg în izvoară,
Ca să mă-ntorc
În fiecare undă de cerneală
În stare să poarte,
Să legene şi să ascundă
În giulgiurile
albăstrii
Corăbiile moarte
Şi sepiile vii.

Fără să ştie

Evident nu seamăn
Cu nici unul dintre aceşti torcători
de cuvinte
Care îşi croşetează din ele
Cariere şi glorii,
Deşi mă mişc printre ei
Şi ei îmi privesc cuvintele ca pe
nişte pulovere
„Ce bine eşti îmbrăcată" îmi spun,
„Ce bine îţi vine poemul",
Fără să ştie că poemele
Nu sunt haina mea,
Ci scheletul
Smuls dureros
Şi aşezat deasupra cărnii
Ca o carapace,
Cu lecţia ţestoaselor
Care supravieţuiesc astfel
Lungi şi nefericite secole.

Adio

Ca şi când şi-ar fi pierdut frunzele
Braţele mele se clatină în vânt
Încercând să spună ceva
Într-o limbă
Pe care n-o ştiu prea bine:
Se clatină
Pipăind nesigure înţelesul şi aerul
Speriate că arborii rămaşi pe ţărm
Ar putea înţelege greşit.

Un cal tânăr

N-am reuşit niciodată să ştiu pe ce
lume sunt.
Încălecam un cal tânăr şi fericit ca
şi mine
Şi în galop îi simţeam între pulpe
Inima zvâcnind.
Şi inima mea zvâcnea în galop
neobosită,
Fără să observe că între timp
Şeaua mea se sprijinea
Doar pe scheletul unui cal
Care în viteză se dezmembra
risipindu-se
Şi eu continuam să călăresc
Un cal tânăr de aer
Într-un secol care nu mai era al meu.

Între mine şi el

Doamne, cât de viu poate să fie
Arborele al cărui nume nu îl ştiu,
Chiar dacă pe frunzele lui de hârtie
Poemele mi le transcriu;

Între mine şi el au fost schimbate
Lacrimi şi flori
Chiar dacă fereastra mea dinspre cer
Nu-i ajunge la subţiori;

Ciar dacă pe mine mă doare
Şi el cântă cu fiecare mişcare,
Între mine şi el e o tăcere atât de
mare,
Încât poate cuprinde orice
De la bucurie la disperare,
Orice blasfemie
Şi orice minune
De la ţipăt de dragoste la
rugăciune.

Căci rar între noi în tăcere
Cade o frunză la câteva ere
Şi fără să ştie
Cu ce rost,
Cu ce cost,
Universul o-nvaţă recunoscător pe
de rost.

SALVAREA UNEI SPECII

semn de carte

de

Gheorghe Grigurcu

SIMONA POPESCU își situează cartea închinată suprarealismului în general și lui Gellu Naum în particular sub un titlu care sună a slogan ecologist: *Salvarea speciei.* Vom ocoli pentru moment sensul patetic-umanist pe care autoarea îl dă sintagmei în cauză, cu gîndul la supraviețuirea speciei umane prin poezie, limitîndu-ne la un tîlc mai modest, de ordin literar. Este oare într-adevăr suprarealismul o specie amenințată cu dispariția precum balenele sau ursii panda? Ne putem îndoi din mai multe motive, sintetizate în următoarele rînduri ale eseistei, care certifică actualitatea de fond a suprarealiștilor: „Ei au legitimat atitudinea ofensivă în cultură (și nu doar în cultură), deconstruind false tabu-uri și dizolvînd stagnări de mentalitate care acopereau doar o barbarie cu față umană – căci omul rămăsese (avea să fie o evidență) dincolo de stimabilele «cuceriri» ale civilizației (și ale culturii), același primitiv angoasat, confuz, complexat, aceeași ființă agresivă bestială. În ciuda viziunilor idilice, în ciuda frumoaselor idealuri cu care se amăgise și se consolase secole de-a rîndul, omul «cartezian» se pregătea de noi războaie!... Se întîmpla, așadar, ceva cu omul – și cu «drepturile» lui. Nu degeaba pe coperta primului număr al revistei *La Révolution Surréaliste* era scris: «Trebuie să năzuim spre o nouă declarație a drepturilor omului»". Să le comentăm. E vorba, mai întîi, de schimbarea inevitabilă a oricărui plan de creație și gîndire, pe care suprarealismul – vîrful de lance al avangardei – o potențează, o radicalizează, nu doar ridicîndu-se vifor os împotriva tuturor clișeelor, conformismelor, platitudinilor, ci și oferind un spectacol extravagant al înnoirii, un soi de exhibiționism al acesteia. E ca un film în care imaginile apar derulate din ce în ce mai repede, dezvăluindu-și automatismul și... caricatura (să recunoaștem: nu reprezintă suprarealismul o caricatură a discursului poetic uzual?). O asemenea spectaculoasă schimbare de perspectivă (mutație ar fi mai bine zis) presupune un grad înalt de emancipare a conștiinței umane. Dar e nevoie nu de o libertate primitivă, sălbatică, ci de una lucidă, decantată, care se asumă încercînd a depăși nu numai stadiul preistoric al evoluției omului, cu enclave și în prezent, ci și hibridul liberului arbitru conținut în perioada modernă. Ceea ce impune o rectificare a modelului antropologic. Omul cartezian e nesatisfăcător într-o epocă în care, pe de o parte, se simte opresiunea unei culturi obosite, devitalizate, iar pe de alta se ivesc fenomenele falsei eliberări sub forma totalitarismelor care nu reprezintă decît manifestări ale barbariei cu față umană. Astfel încît avangarda reia exhortația rimbauldiană (uzurpată de marxism): „Trebuie schimbată viața", propunîndu-și a săvîrși măreața operație în numele unor principii poetice. Să remarcăm că punctul de plecare al reconstrucției existențiale se află nu în abstracțiunile unei doctrine social-politice, ci în concretul fermentînd de viață al unor stări poetice, cu rădăcini în profunzimile ființei noastre, capabil a angaja entități pe cît de misterioase pe atît de perene precum visul, copilăria, nebunia, dragostea (pentru fiecare concept în parte, ne reamintește Simona Popescu, „ar fi necesare redefinirile, cîmpul lor semantic fiind puternic perturbat de încetățenitele sensuri"). O asemenea reconstrucție beneficiază așadar de șansa unui plus de autenticitate, în măsură a dejuca „pornografia politică" (vorba lui Gellu Naum), lucrativ asociată cu minciuna „epistemologică" multilateral dezvoltată, cu comedia pseudovalorilor, cu rigiditatea tuturor ierarhiilor oficiale și oficioase. Revolta suprarealiștilor e o revoltă idealistă, „revolta pură", cum o numea Ferdinand Alquié, ca o aspirație de independență a spiritului inadaptabil atît la un context cultural vlăguit, cît și la mecanismele nocive ale totalitarismelor care, proclamînd „eliberarea", nu duceau decît la o mai cumplită alcătuire a subjugării, la o alienare drastică a umanului, hidoasă la culme prin circumstanța că se drapa într-o demagogie pretins științifică a progresului. Se cuvine să renunțăm hotărît, prin urmare, la taxarea avangardei drept „revoluție deturnată", alterată de anarhism, individualism, „dezorientare" ideologică (v. Adrian Marino, în *Dicționar de idei literare:* „Adevărul este că orice avangardă literară riscă să fie depășită, frînată sau combătută de diferite mișcări sociale

Simona Popescu: *Salvarea speciei (Despre suprarealism și Gellu Naum),* Ed. Fundației Culturale Române, 2000, 364 pag., preț neprecizat

infinit mai bine structurate și orientate, care înțeleg în mod legitim și autoritar să-și impună tactica și strategia lor politică și revoluționară. Există și alte incompatibilități de structură: nu orice «ruptură» are o valoare revoluționară. Esențială este numai fractura fundamentală a ideologiei dominante, răsturnarea totală de valori, nu simpla opoziție, frondă sau mișcare ostentativă"). Tocmai „simpla opoziție", „fronda" perpetuă credem că alcătuiesc atuul mentalității avangardiste, desprinse de servituți politice, compunînd o postură de monitorizare „gratuită", ideală, a spiritului scutit de marca unei „angajări", *ergo* mărginiri prin circumstanțele istorice efemere. Eterogen și incompatibil în raport cu ideologiile politice, suprarealismul e un antidot redutabil al acestora.

CUVÎNTUL de ordine al suprarealiștilor este, după cum prea bine știm, insubordonarea sistematică față de convenții, revolta continuă. „Revolta singură e creatoare și de aceea credem că toate subiectele care țin de revoltă sînt bune", susține André Breton. Instrumentul acestei revolte funciare îl alcătuiește, desigur, limbajul, însă reforma expresiei nu se cuvine despărțită de „filosofia" mișcării, căci, în vederile ei, o destabilizare a cuvintelor ar deregla în chip fertil ordinea stătută a lucrurilor, ar „deparazita creierul", cum afirma un avangardist indigen. Dacă „limbajul poate și trebuie să fie smuls servituții sale", cum declara același Breton, miza o formează adevărul paradoxal, enigmatic, pe care nil poate livra poezia. „De multe ori, observă Simona Popescu, adevărul e paradoxal și poetic – adică deconcertant, sfidător sau aberant, așa cum apare el, în primă instanță, în planul cuvintelor. Acest adevăr devine vizibil la un moment dat și în planul faptelor, se «legitimează» și în planul realității. Importantă este «dragostea pentru neverosimil» a poeziei care face să înainteze lucrurile. Interpretarea, în varianta Breton, a cunoscutei fabule *Broasca și boul* trimite, în răspăr, nu la vanitatea care duce la penibila și ridicola autodistrugere, ci la dorința naturală de autodepășire". „Automatismul" suprarealiștilor nu este exclusiv un procedeu literar, care favorizează insolitul discursului, ci un mijloc de a degaja forțele necunoscute ale adîncurilor ființei, de a-i „moși" mesajul latent. Sub etajul respingerii truismelor, prejudecăților, inerțiilor, se găsește un strat al afirmării unor elemente profunde, din „fondul primitiv al ființei umane – angoasă, speranță, energie creatoare – care se dovedește singurul rezervor inepuizabil de resurse" (Breton). Astfel dicteul automat își devansează statutul de practică literară, devine una spirituală, așa cum, bunăoară, pentru yoghini un anume tip de respirație e o practică a spiritului. Același pontif al suprarealismului a relevat și ambiția gnoseologică a acestuia: „suprarealismul nu a încetat să acorde credit *automatismului,* nu numai ca metodă de expresie pe plan literar și artistic, ci și ca instanță primordială în vederea unei revizuiri generale a modurilor de cunoaștere". Act de cunoaștere este scriitura în cauză și pentru Antonin Artaud: „Acolo unde alții propun opere, îi scria el lui Révérdy, pretind altceva decît să-mi dau la iveală spiritul". Concentrată pe raportul creație-viață, concepția suprarealistă a propus o analogie între poezia ce o preconiza (care se definea drept „état de fureur") și stările sufletești paroxistice, placate pe violențe, pe dereglările extreme, purificatoare. Apare semnificativă în acest sens o altă afirmație a lui Artaud (din *Suppots et suppliciatons*): „Mărturisită sau nemărturisită, conștientă sau inconștientă, starea poetică, o stare care transcende viața, este la urma urmei ceea ce caută publicul în dragoste, în crimă, în droguri, în război sau în insurecție". Iar Breton precizează că un suprarealist caută în poezie acea „emoție particulară" similară cu emoția generată de erotism, un poem fiind revelator doar dacă produce o „tulburare fizică". Evident, putem specifica și funcția morală a unei astfel de poetici generos extrapolate asupra condiției umane, a cărei complexitate o surprinde în efigie, în al cărei destin voiește a se implica. Se află în chestiune o etică eliberatoare, prevăzută cu o încărcătură contestatară, prezentînd un desen negativist, care-i disimulează fondul stenic, de reabilitare a unei axiologii ocultate, țintind „reîncîntarea lumii". ■ *(va urma)*

Acasă se vorbește în șoaptă

DOSAR&JURNAL
din anii tîrzii ai dictaturii

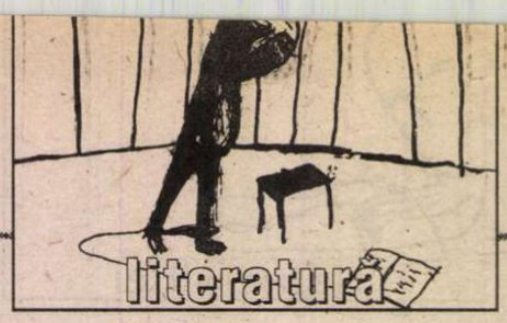
de

Stelian Tănase

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

IOAN ALEXANDRU

Biografie

IOAN ALEXANDRU (în acte: Ion Şandor) s-a născut la 25 dec. 1941 în com. Topa Mică din jud. Cluj, într-o familie de ţărani: Ioan Şandor şi Valeria Şandor (în. de căsăt.: Cozar). A învăţat la Liceul "G. Barițiu" din Cluj, între 1958-1962. Student, din 1962, al Facultăţii de Filologie a Univ. din Cluj, se transferă, în 1964, la Fac. de Limba şi Literatură Română a Univ. din Buc. Este privit ca o mare speranţă a poeziei româneşti. Imediat după absolvire, în 1968, este numit asistent la această facultate şi pleacă în Germania la studii, ca bursier, pentrŭ o perioadă de patru ani (1968-1972). Se pasionează de studiul lui Heidegger. Călătoreşte şi în alte ţări: Grecia, Turcia, Franţa, Israel etc. Îşi ia doctoratul în litere în 1973 cu o teză despre *Patria lui Pindar şi Eminescu.* Căsătorit cu Ulvine Alexandru, are cinci copii, pe care îi creşte cu sentimentul participării la o tradiţie românească a familiei numeroase.

După debutul cu versuri în revista *Tribuna* din Cluj, în 1960, este prezent mereu, cu versuri, dar şi cu eseuri, însemnări, interviuri, şi în alte periodice. Primele sale cărţi - *Cum să vă spun,* 1964, *Viaţa deocamdată,* 1965, *Infernul discutabil,* 1966 - îl propulsează în prim-planul vieţii literare. Seria de *Imne,* inaugurată de vol. *Imnele bucuriei* din 1973, ilustrează surprinzătoarea sa transformare dintr-un rebel într-un spirit evlavios, dar şi o diluare a inspiraţiei, până la confundarea poeziei, uneori, cu o frazeologie mistico-patriotardă. Admiratorii de altădată ai poetului sunt într-o oarecare măsură dezamăgiţi. În schimb, protocroniştii îl ridică în slăvi.

După 1989, Ioan Alexandru se înscrie în PNŢCD, devenind deputat de Hunedoara (în Parlamentul ales la 20 mai 1990) şi în continuare senator de Arad (în Parlamentul ales la 27 septembrie 1992).

În 1995 suferă un accident cerebral şi este transportat, pentru îngrijiri, în Germania, unde îşi petrece patru ani aproape complet paralizat. Îşi revine parţial în cele din urmă, primeşte vizitatori, acordă interviuri, transmite mesaje celor din ţară. Moare pe neaşteptate la 16 septembrie 2000.

O poezie iluminată (ulterior doar luminoasă)

SALA amfiteatrului "Odobescu" a Universităţii din Bucureşti era plină de studenţi de la Facultatea de Limba şi Literatura Română, dar şi de la alte facultăţi. La câteva săptămâni după începerea anului universitar 1966-1967, se reluaseră, sub preşedinţia lui George Ivaşcu, şedinţele cenaclului *Junimea,* numit astfel la propunerea lui Adrian Păunescu. Tinerii interesaţi de literatură se adunau aici spontan, în fiecare duminică dimineaţa, atraşi de o iluzorie adiere de libertate. În aşteptarea autorului programat să citească - era vorba, de data aceasta, de un student transferat de la Cluj la Bucureşti, pe care clujenii îl considerau o revelaţie, dar bucureştenii încă îl ignorau -, se făceau glumele obişnuite, se râdea, se aplauda ironic. În această atmosferă, a trecut aproape neobservată apariţia în faţa sălii a eroului zilei. Era un tânăr imberb, cu o figură de copil bosumflat, dar cu mâini puternice, de ţăran. El a scos din buzunar câteva foi de hârtie şi a început să citească, fără zâmbet, fără să încerce să se adapteze la starea de spirit a asistenţei. În scurtă vreme, a renunţat la manuscrise şi şi-a continuat declamaţia privind în sus, în tavanul amfiteatrului, ca şi cum de acolo cineva i-ar fi transmis poemele cuvânt cu cuvânt. Intonaţia gravă şi deznădăjduită, de poet care vorbeşte în pustiu, a instaurat treptat în sală o nouă stare de spirit. Era ca şi cum toţi cei prezenţi s-ar fi simţit vinovaţi (dar vinovaţi nu numai pentru exuberanţa şi lipsa de griji de până atunci, ci şi pentru toate păcatele săvârşite de oameni din timpuri imemoriale) şi aşteptau, înfioraţi de teamă, o pedeapsă.

Momentul culminant l-a constituit finalul unui poem, *Oedip,* rostit de poet ca o sfidare la adresa înălţimilor de unde îi venea inspiraţia:

"Vieţii îndemn de ultim adio i-aş da:/ De-ar fi să îţi ucizi nu tatăl,/ Ci propria ta ţeastă zdrobind-o zi cu zi/ Sau fiicei tale-n pântec să-i otrăveşti odorul,/ Tot să te naşti, pentru a fi, a fi./ Chiar dacă drumul duce nicăieri,/ Chiar de nu-i drum ci numai o eroare,/ Eroarea însăşi e un ce nebun/ Cum vina mea mi-e stranie onoare."

După încheierea lecturii, asistenţa a rămas multă vreme mută, copleşită de emoţie. Apoi s-au declanşat aplauzele, nu doar frenetice, ca în cazul altor autori talentaţi, ci şi pătrunse de un fel de recunoştinţă fanatică.

Tânărul care blocase astfel simţul umorului la peste două sute de studenţi şi cobora transfigurat de pe podium, în timp ce George Ivaşcu îi smulgea din mână poemele, ca să i le publice în *Contemporanul,* era Ioan Alexandru. Pe atunci se numea Ion Alexandru, avea douăzeci şi cinci de ani şi cunoscuţii îl considerau "un nou Eminescu". Nu era chiar o exagerare, judecând după datele *din acel moment.* Devotamentul fără margini faţă de poezie, interesul pentru studiul filosofiei şi al unor limbi vechi, ca elina şi ebraica, capacitatea de a intui profund, cu o vibraţie religioasă, spiritul românesc, ca şi o anumită atitudine de "homme revolté", proprie marilor creatori, îndreptăţeau previziunile cele mai optimiste.

Poate pentru a duce mai departe similitudinea cu biografia eminesciană, i s-a creat lui Ioan Alexandru posibilitatea să aprofundeze cultura germană (a studiat, ca bursier al Fundaţiei Humboldt, la Freiburg, Basel, Aachen şi München). Din acest punct, însă, a devenit vizibilă diferenţa. Spre deosebire de ilustrul predecesor, Ioan Alexandru *şi-a luat doctoratul.* Studiul instituţionalizat, departe de a-l face reticent, ca o formă de alienare, a convenit sufletului lui de ardelean, iubitor de confirmări oficiale şi de titluri. S-a văzut apoi că publicistica lui Ioan Alexandru - concentrată îndeosebi în rubrica *Jurnal de poet* din *Luceafărul* - se transformă treptat dintr-o romantică strădanie de a rezolva quadratura cercului într-o oratorie murmurată reflex la ocazii festive. După întoarcerea din străinătate, poetul s-a schimbat în câţiva ani şi ca identitate fizică: nu mai părea răzvrătit şi măreţ, ca "fierarul" lui Arthur Rimbaud, ci umil şi cucernic ca Zosima din *Fraţii Karamazov,* cu umerii aduşi în faţă, cu privirea în jos, "înţelegea" şi "ierta" pe toată lumea, iar în discuţiile curente folosea apelativul "frate". O transformare asemănătoare a suferit poezia lui, devenind monotonă, imnică, lipsită de dramatism. Nu mai era iluminată, ci luminoasă.

Autenticitatea emoţiei

ÎNTORCÂNDU-NE, azi, la cărţile dintâi - *Cum să vă spun,* 1964, şi *Viaţa deocamdată,* 1965 -, redescoperim, cu o plăcere deloc diminuată de trecerea timpului, autenticitatea poeziei din cuprinsul lor, capacitatea autorului de a exprima *imediat* sensibilitatea omului de la ţară. Versurile din această perioadă sunt, de fapt, o proză abruptă, ţărănească (iar proza reprezintă adeseori una din numeroase căi posibile de revitalizare a poeziei, de eliberare de convenţionalism). În fraze discursive şi analitice, specifice unei naraţiuni, recurgând numai la metafore strict funcţionale, dar - e adevărat - foarte expresive, greu de uitat, poetul descrie situaţii - şi reconstituie emoţii - caracteristice vieţii rustice:

"Întinsă pe pământ, o iapă înspumată/ Gemea aşa de gravă şi necheza uşor./ Mi-am suflecat cămaşa, îngenunchiat îndată/ Şi cum ştiui am dat un ajutor./ Puiul acela - mânzul - cu umedul lui bot,/ Cu coama lui măruntă şi nările subţiri,/ Când năvăli-n lumină mânfiorai de tot/ Şi faţa-mi era numai crispatele priviri./ Se ridicase mânzul - întâi pe un genunchi/ Apoi pe celălalt, pe o copită./ Şi dintr-o dată lumea din haos se-nchega/ Şi-şi părăsea pământul întâia lui clipită." *(Mânzul)*

Este, aici, un Serghei Esenin fără acea notă de duioşie feminină specifică poetului rus. Este, în acelaşi timp, un Nicolae Labiş căruia îi lipseşte graţia zeiască a adolescenţei. Poezia lui Ioan Alexandru din primele volume produce o impresie de forţă bărbătească datorită, printre altele, unei stângăcii în arta ceasornicărească de a "potrivi cuvintele". La Tudor Arghezi se simte că retorica poticnită este simulată şi că demonstrează, de fapt, o superiscusinţă. La Ioan Alexandru, ca şi la alţi ardeleni, neîndemânarea este reală, constituind o garanţie a seriozităţii (nu se ştie de ce, dexteritatea

pare perfidă). Cuvintele folosite de el sunt mari pietre de râu, inegale şi neşlefuite, care intră într-un zid de cetate tainic.

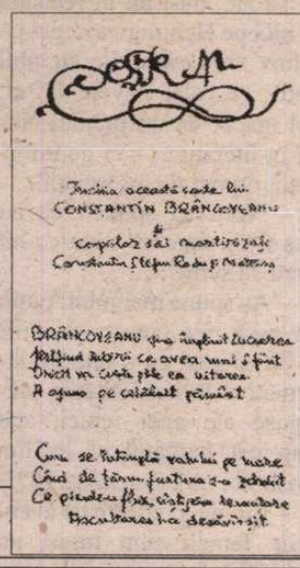
Cum să vă spun este, într-o oarecare măsură, o autobiografie lirică. Poetul "povesteşte" ce s-a întâmplat în sat la sfârşitul războiului, cum arată casele şi pomii după o ploaie de vară, cât de fericiţi se simt ardelenii frigând slănină noaptea, pe câmp, la un foc de porţi sănătos întru pomenirea mea." *(Sfârşitul războiului);*

"Într-o poiană largă am înălţat un foc/ Cum ştiu sănalţe focuri ardelenii unii:/ Pui vreascuri piramidă, frunze la mijloc,/ Te-aşterni apoi pe burtă şi îţi încerci plămânii./ Slănina încrestată, înfiptă în frigare,/ Ce lacom o-nveşmântă al flăcărilor rit." *(Adolescent);*

"Beau lapte din şiştar şi mă e mama tânără/ Înşurubată în braţele lui noduroase de lemn" *(Coborând).*

Cititorul care nu vrea să intre în joc poate citi asemenea versuri ca pe nişte "pagini bizare" de-ale lui Urmuz. În general, însă, ideologizarea imaginii satului/cosmosului conferă poeziei lui Ioan Alexandru o mai mare putere de obsedare a conştiinţei cititorului. Ideile duc la radicalizarea

Cu Marin Sorescu


Închin această carte lui
CONSTANTIN BRÂNCOVEANU
şi
copiilor săi martirizaţi
Constantin Ştefan Radu şi Matei

BRÂNCOVEANU şi-a închinat lucrarea
Sfântul Altăr ce avea unul sfânt
Dintr-un cuvânt plin de viteaz
A agonisi pe câştigat pământ

Cum se întâmplă valului pe mare
Când de ţărm furtuna l-a pândit
Ce pierdere fără vindecare
Nacazania lui desăvârşit

Fotografii de Ion Cucu

Text scris de mână, de Ioan Alexandru, pentru pagina de gardă a volumului *Imnele Ţării Româneşti*

Bibliografie

VERSURI. *Cum să vă spun,* pref. de Mihai Beniuc, Buc., EPL, col. "Luceafărul", 1964 ● *Viaţa deocamdată,* Buc., Tin., 1965 ● *Infernul discutabil,* Buc., Tin., 1966 ● *Vină,* Buc., Tin., 1967 (ant.) ● *Vămile pustiei,* Buc., Tin., 1969 ● *Poeme,* Buc., Em., 1970 (ant.) ● *Imne, 1964-1973,* Buc., Em., 1975 (prez. graf. de Constantin Guluţă) ● *Imnele Transilvaniei,* Buc., CR, 1976 (prez. grafică şi portret de Paul Gherasim) ● *Imne,* cu un cuv. în. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Alb., 1977 ● *Imnele Moldovei,* Buc., Alb., 1980 ● *Imnele Ţării Româneşti,* Buc., CR, 1981 ● *Poezii/ Poesie,* ed. bilingvă rom./it., versiunea it. de George Lăzărescu, pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Em., 1981 ● *Pământ transfigurat,* pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Min., col. "BPT", 1982 (ant.)? *Imnele iubirii,* Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, rev. şi ad., 1984) ● *Imnele Putnei,* Buc., CR, 1985 ● *Imnele Maramureşului,* Buc., CR, 1988.

ESEURI. *Iubirea de patrie,* vol. I-II, Buc., 1978, respectiv 1985 ● *Bat clopotele în Ardeal,* Buc., 1991.

*

Ioan Alexandru a trad. în lb. rom. *Odele* lui Pindar, *Cântarea Cântărilor, Scrisori către un tânăr poet* de Rainer Maria Rilke (în colab. cu Ulvine Alexandru) etc.

vreascuri, ce gust are pentru un adolescent laptele băut din şiştar, ce a însemnat pentru el prima vacanţă petrecută la mare şi aşa mai departe. Însă fiecare episod se transfigurează şi capătă un aspect fabulos:

"În casa noastră se împărţeau darurile./ Mai întâi ţie, Ioane, zise războiul, din colţul mesei, tatii -/ Pentru că m-ai slujit cu credinţă/ Îţi înmânez acest picior de lemn./ Şi să-l cuprind fiori,/ Că prea-i bun laptele proaspăt - cum să vă spun/ Parcă beau soare amestecat cu nori,/ Sunt zeul tinereţii ce-n lapte mă răzbun!" *(Beau lapte)* etc.

În *Viaţa deocamdată* apare un efort de interpretare filosofică a existenţei ţărăneşti. Drept urmare, reprezentările sunt uneori sofisticate:

"În cumpăna fântânii/ Tatăl meu răstignit,/ Pârghia subţire viziunii şi, implicit, la o apropiere a poetului de expresionism. Un tablou "expresionist" greu de uitat este, de exemplu, acela al "cimitirului satului":

"Cimitirul la noi e un pogon comun/ Înconjurat cu gard de piatră,/ Să nu se molipsească pământul rămas viu/ În libertate./ Crucile de lemn după câţiva ani/ Se lasă într-o parte şi mor apoi şi ele/ De-a binelea/ Locul mormântului se şterge -/ O iarbă sârmoasă se îndeasă pretutindeni/ Ca părul pe capul fecioarelor în nopţile de iarnă." *(Ca în paradis)*

Dimensiunea cosmică a existenţei

DAR VOLUMUL cel mai valoros al lui Ioan Alexandru - apreciat la vremea respectivă chiar şi de către un critic extrem de sever, M. Niţescu, drept o performanţă a poeziei româneşti "din ultimul deceniu" - este *Infernul discutabil,* 1966, care se deschide cu amplul şi răscolitorul poem *Oedip.* În acest volum, capacitatea poetului de a evidenţia dimensiunea cosmică a vieţii omeneşti, a peisajului, a fenomenelor naturii este exploatată la maximum. Ca un sculptor interesat exclusiv de arta monumentală, Ioan Alexandru ne oferă acum numai lucrări dintre acelea care nu pot sta pe noptieră sau pe birou, ci au nevoie, ca postament, de un munte. În orice caz, trebuie să faci câţiva paşi înapoi ca să poţi contempla un ansamblu sculptural de genul celui din poemul *În aşteptare:*

"O femeie uriaşă naşte un copil uriaş./ De câteva mii de ani se chinuie/ În sudori cât planetele/ Şi nu poate scăpa./ Copilul se chinuie,/ Femeia se chinuie/ Şi nu pot hălădui/ Unul din celălalt./ Nimeni/ Nu poate da o mână de ajutor;/ Suntem atât de mărunţi/ Pe margini uimiţi,/ Un strop de sudoare în rostogol/ De s-ar prăvăli peste noi,/ De pe fruntea femeii/ Ne-am îneca potop/ Cu toate avuturile."

Merită remarcat faptul că această măreţie nu ţine, pur şi simplu, de dimensiunea fizică a imaginii, ci de anvergura ei mitică. Un procedeu frecvent utilizat îl reprezintă multiplicarea terifiantă a unui element în general inofensiv. Ca în filmul *Păsările* al lui Hitchcock, invadarea întregului spaţiu de *ceva* aflat într-o expansiune infinită creează o atmosferă de coşmar. Însă la Ioan Alexandru este vorba nu numai de o scenografie onirică, ci şi de un simbol esoteric. În *Inflaţie,* de pildă, norii de spori ai "plopilor lunari" simbolizează un principiu viril devenit monstruos prin exces în absenţa principiului feminin:

"Pe marginea muzicii sporii plopilor lunari,/ Ghemotoace îmi sparg timpanele senzuale/ În peregrinările lor de noapte./ În stoluri albe se lipesc de pieptul meu,/ Îşi prind rădăcini direct printre firele bărbii./ Pe acoperişe,/ În colonii suprapuse,/ Se-mpreună cu rugina şi-n hornuri/ Atraşi de curenţii scrumului - în vârtejuri multiple,/ Întârziind cu o moarte pretutindeni./ Inflaţie de forţă bărbătească, de mii de ori ai multă,/ Colcăind de sterilitate./ Spori de plopi, roiuri ireale în risipă, neclar închegate,/ Cu cât e liniştea mai mare cu atât patima/ Vă stârneşte în furnicare somnoroase/ Repetând aceleaşi găuri spaţiale,/ Oarbe halouri cariate prin camera materiei;/ Nebuloase informe inventând sexul opus/ În cel mai nevolnic obstacol."

Momentul de ruptură între această poezie apocaliptică şi poezia imnică pe care o va scrie ulterior Ioan Alexandru îl constituie volumul *Vămile pustiei,* 1969, aflat parţial sub influenţa lui Hölderlin. Cu aceeaşi fervoare metafizică cu care poetul german îşi dizolvă parcă identitatea artistică în odele şi elegiile sale închinate frumuseţii misterioase a lumii, Ioan Alexandru uită de sine absorbit de muzicalitatea unei lamentaţii resemnate, fără sfârşit. Atitudinea extatică este întreţinută - şi exprimată - printr-un procedeu împrumutat din arsenalul tehnicii de persuasiune folosite în textele bisericeşti: cultivarea deliberată a monotoniei. Repetiţii interminabile sau variaţii obsesive pe aceeaşi temă contribuie deopotrivă la anularea spiritului critic al cititorului, la producerea unui fel de narcoză:

"Poetului i-a fost încredinţat/ Pustia s-o iubească şi străbată/ Întemeind din vămi în vămi/ Albastru câte-un ochi de foc în piatră./ De la-nceputul lumilor pornit/ Se face că întreabă şi nu ştie/ Cum se cufundă totul ne-ncetat/ Împărăţie după-mpărăţie./ Poetul şi Pustia, pururi fraţi/ Porniţi în căutare prin Pustie/ Maica lor e Pustia şi ei sunt îmbarcaţi/ Pe-o navă-mpodobită în Pustie." *(Ce este Pustia?)*

O altă metodă, tot de inspiraţie biblică, constă în enunţarea directă, ingenuă a unei trăiri puternice:

"Aş vrea să mor cât mai curând, curând/ Cât mai sunt încă tânăr şi cât mai am în vine/ Sângele-adânc învolburat şi cât/ Mai curge în obrazul meu ruşine/ Cât mai pot plânge şi cât mai sunt copil/ Şi cât mai am o mamă să mă poarte/ Spre cimitir pe drumul spre izvor/ Într-un sicriu de scânduri îngheţate." *(Via dolorosa)*

Simplitatea aceasta de *Cântarea cântărilor,* ca şi reluările repetate, tânguitoare îl apropie pe Ioan Alexandru de Cezar Ivănescu. Îl apropie însă într-un mod nesemnificativ, întrucât tocmai în textele monocorde Ioan Alexandru este mai puţin convingător. Lui îi lipseşte sensibilitatea paroxistică, asemănătoare cu nebunia care, în cazul lui Cezar Ivănescu, conferă autenticitate repetării la nesfârşit a unuia şi aceluiaşi enunţ. ■

păcatele limbii

de **Rodica Zafiu**

Pertinent/ impertinent

SIMETRIA perechilor antonimice în care un termen este construit cu prefix negativ e tulburată de multe excepţii: evoluţii semantice diferite au făcut ca unei regularităţi formale să nu-i corespundă întotdeauna acelaşi raport între semnificaţii. Cel puţin în sensurile lor principale şi uzuale, *bun* şi *nebun*, *apărat* şi *neapărat*, *smintit* şi *nesmintit* s-au distanţat mult (ultimele două perechi şi prin specializare morfologică), astfel încît nu mai realizează un raport simplu de tipul *clar/ neclar*, *plătit/ neplătit* etc. Extinderea analogică a unor construcţii sintactice sau tipare de derivare de la unul din termenii în raport de antonimie la celălalt poate fi sursă unor jocuri de cuvinte intenţionate, dar şi a unor erori şocante, absurde şi comice.

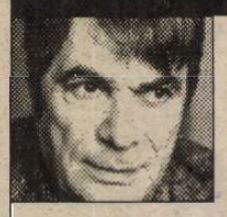
Pentru extinderea cu intenţie umoristică a unei construcţii de la un antonim la celălalt se poate cita jocul de cuvinte "e rău *de-a răulea*. Că *de-a binelea* n-are cum fi" (*22*, 8, 1991, 5) sau – chiar dacă nu mai e vorba de antonimie propriu-zisă – enunţul "trepte *la îndemînă*? poate *la îndepicior*!" (*Contrapunct* 32, 1991, 2). Construcţiile pot fi *in praesentia* (precum cele citate) sau *in absentia*: "*Stîngul* la replică" (*Tineretul liber* 618, 1992, 5).

Am citat acum cîţiva ani un caz de surprinzătoare analogie: într-un anunţ matrimonial, un "tînăr timid, melancolic" căuta o "fată înţelegătoare, *cu prejudecăţi*" (*Flagrant*, 18, 1992, 10): formula – căreia autorul textului îi atribuia un sens clar apreciativ - era desigur produsă pornind de la opoziţia *cu/fără*, aplicată sintagmei (cu puternic sens negativ) "fără prejudecăţi".

Un caz la fel de surprinzător mi se pare cel întîlnit cu puţină vreme în urmă tot în paginile unui ziar şi aparţinînd tot unei voci "din public": "*Cu pertinenţă* îndrăznesc să vă propun să realizaţi o retrospectivă a proceselor FNI" (scrisoare către redacţie, în *România liberă*, 3617, 2002, 2). Contextul pare să indice aici o folosire improprie a termenului *pertinenţă*, într-un fel de formulă de politeţe neobişnuită, căreia i se atribuie sensul "cu respect". E uşor de reconstituit şi calea pe care s-a ajuns la abuz: pornindu-se de la corespondentul negativ – *impertinenţă*, echivalat cu "obrăznicie; insolenţă, nerușinare" (DEX 1996), s-a refăcut, prin analogie, un termen pozitiv. Sensurile pe care le au în română adjectivul *pertinent* şi substantivul *pertinenţă* sînt însă doar cele cunoscute: *pertinent* este lucrul "care se potriveşte exact obiectului despre care este vorba, care este adecvat pentru ceea ce vrea să argumenteze; potrivit, nimerit, convenabil; (prin extensie) care denotă profunzime, competenţă"; *pertinenţa* fiind definită ca "însuşirea de a fi pertinent, caracterul a ceea ce este pertinent" (DEX 1996). Diferenţa dintre *pertinent* şi *impertinent* a fost preluată de română din franceză, unde sensul "obraznic" se dezvoltase, în timp, din cel "nepotrivit (cu situaţia)". Definiţia este evident contrarie utilizării politicoase a termenului, demonstrînd că formula *cu pertinenţă* are o funcţie cît se poate de autolaudativă.

Că e vorba de o interpretare fantezistă a sensurilor se confirmă în continuarea scrisorii, cînd acelaşi cititor vorbeşte de "cei cu venituri modeste, *împotriva* cărora nu am decît *compasiune*": exprimare în care e folosit impropriu ori unul ori altul dintre cele două cuvinte ale căror componente semantice evaluative se opun (prepoziţia *împotriva* şi substantivul *compasiune*). O improprietate o confirmă pe cealaltă – dar, din fericire, nu anunţă nici un fel de răspîndire a erorilor. ■

prepeleac



de **Constantin Ţoiu**

PYLON

(continuare)

DISCUŢIE într-un ziar local de fapte diverse între un redactor şi un reporter:

„... – Chiar aşa. Tipul al treilea care seamănă cu un cal (Jiggs n. n.) nu e decât mecanic, nici nu e-nsurat şi n-a pilotat niciodată un avion. Ei, şi Shumann ăsta, cu rabla lui de aeroplan, aterizează într-o zi prin Iowa ori Indiana, dracu' ştie, ea fuge de la şcoală, nici măcar nu-şi ia cărţile cu ea, şi iată-i plecaţi, bunînţeles cu un aparat d-ăla de desfăcut conserve şi cu o pătură, să aibă cu ce se înveli când plouă mai tare, sub aripa avionului. P-ormă apare ălălalt, paraşutistul, care se lasă să cază dîn cer cu un săculeţ de făină-n braţe, înainte de a trage de suspantă. Şi ştii cum sunt! Nu-s nici măcar să zici că sunt oameni ca toată lumea. Nici un neam, nici o rudenie, ori v-un loc în care te-ai născut şi în care din când în când îţi vine să te duci, să stai v-o zi, două (...) Vara, în Canada. Iarna, în Mexic. Cu o singură valiză şi cu acelaşi aparat de desfăcut conserve, că o chestia de-asta poa' s-ajungă nu numai la trei, da' chiar şi la doispe. Peste tot pe unde ajung, găsesc tipi care să le plătească benzina, până una alta. Că ei nici de bani n-au nevoie. Ei nu după bani aleargă, nici să zici după glorie, că asta nu ţine decât pân-la cursa următoare, adică până a doua zi. Vasăzică nici n-au nevoie de bani, decât din când în când, când iau contact cu speţa umană (...).

„Şi Shumann ăsta nici măcar nu-i proprietarul avionului său (...). Maşina cu care a câştigat azi, avionul, el l-a pilotat în contul altuia. Aparatul mergea cel mai încet dintre toate cele angajate în cursă, şi toată lumea zicea că Shumann n-avea nici o şansă, dar el i-a întrecut pă toţi la stâlpul ăla din mijlocul aeroportului, la-ntoarcere. Şi când nu câştiga nimica, mâncau din paralele tipului cu paraşuta, ceea ce nu-i rău, pen'că paraşutistul câştigă ca tipul care vorbeşte la microfon, toată ziua (...)".

„Cât priveşte puştiul care-i cu ei, ăsta s-a născut pe o paraşută întinsă în mijlocul unui hangar din California. Când a început să alerge ca un mânz sau viţel, îl dădeau jos din avion pe primul teren de pe care se putea decola şi ateriza... Mi-l închipuiam având ca strămoşi iadul, un cer ca al nostru, născut în chinuri şi dureri şi străbătând pământul cu braţele de-asupra capului, să se apere de lovituri, până ce la urmă de tot măciuca te loveşte în moalele capului. Deodată, mi l-am închipuit înconjurat de-o droaie de bunici, străbunici, unchi, mătuşi, veri şi mi-a venit să mor de râs. De râs, a trebuit să mă proptesc de peretele hangarului. Vorbeşte-mi de alea... cum le zice... concepţiile imacualte: de paraşuta desfăşurată în hangarul din California, iar doctorul, deschizând uşa, cică i-a chemat la el pe Shumann şi pe paraşutist. Atunci, paraşutistul a scos zarurile din buzunar şi i-a zis femeii: „Aruncă-le tu!". Şi ea le-a aruncat. Şi numărul al mare l-a tras Shumann; iar după-amiază, toţi s-au dus cu camioneta de aprovizionare la judecătoria de pace, şi uite de ce de atunci femeia şi copilul poartă numele de Shumann. Mi s-a povestit că nu ei începuseră să-l întrebe pe puşti „cine-i tac'tu"; ea îl întreba aşa, iar puştiul dădea cu pumnii în ea, iar ea îşi lăsa faţa-n jos până ce el o pocnea şi peste mutră, peste faţa ei aspră, masculină, al cărei păr ciufulit părea tăiat cu briceagul, (...) şi ea zicea: „Dă în mine! Dă mai tare! Şi mai tare! Aşa, mai tare". Ei, ce zici de asta?...

REPORTERUL se opri din nou. Redactorul suci fotoliul, lipindu-se bine cu spatele de el şi scoase un suspin amplu şi adânc de meditaţie, pe când reporterul îşi apleca peste birou carcasa lui strâmbă şi patetică, cu aerul acela de vehemenţă extenuată şi visătoare pe care trebuie să-l fi avut Don Quijote.

– Cred că ar trebui să scrii chestia asta, zise redactorul. Reporterul îl privi cam jumătate de minut, fără să facă vreo mişcare.

– Ar trebui s-o scriu... murmură el... Ar trebui s-o scriu. Vocea i se pierdu într-un fel de extaz; îi arunca redactorului priviri înflăcărate de o bucurie un pic sepulcrală, în timp ce redactorul îl privea şi el cu ceva glacial şi răzbunător în ochi.

– Da. Eu zic să te duci acasă şi să scrii chestia asta.

– Să mă duc la mine şi să... La mine, unde n-aş fi deranjat... unde aş putea să... O, patroane, patroane, dragul meu patron! Unde naiba fusei cât trăişi? Şi unde erai, cât am trăit eu, toată viaţa mea?

– Da, făcu redactorul. Fără a se clinti. Hai, du-te acasă, zise, aruncă cheia pe fereastră şi scrie (...).

REPORTERUL îşi luă pălăria inenarabilă, şi, o secundă, se uită înăuntrul ei cu o atenţie meditativă ca şi cum s-ar fi pregătit să scoată din ea biletul câştigător. „Ascultă, spuse redactorul, – vorbea fără nici o grabă, aproape cu bunăvoinţă – oamenii care sunt proprietarii acestui ziar sau care îi asigură orientarea sau, cel puţin, care plătesc salariile, din fericire ori din nefericire, n-aş putea să zic, nu-l au în redacţia lor nici pe Hemingway, nici pe Cehov ori Lewis, din simplul motiv că n-au nevoie de ei, nici măcar de un premiu Nobel în literatură, – ci de informaţii, numai de informaţii...

– Vreţi să spuneţi că eu n-aş fi în stare să scriu ce-mi cereţi să scriu?...

– Aş spune mai mult: puţin îmi pasă mie cum o să scrii! La ce aş găsi eu o chestie informativă în infidelităţile presupuse ale unei femei, atât timp cât bărbatul ei legitim consimte, nu face caz?... Ei?...

– Eu mă gândeam că aventurile femeii sunt totuşi un material informativ, presupuse reporterul.

– Aşa credeai dumneata? Aşa zici că te gândeai? Ascultă la mine-n-coa. Dacă unul din ei se urcă-n avion ori sare cu paraşuta şi o mierleşte, şi odată cu ei şi femeia şi copilul, atunci ar fi o informaţie demnă de colţul de onoare. Dar, până una alta, eu nu te plătesc aici pentru ce-ţi trece dumitale prin cap, nici ce-ai auzit zicându-se, nici ce-ai văzut şi te-a impresionat. Eu pretind să vii mâine la mine cu o dare de seamă precisă în legătură cu tot ce s-a întâmplat şi va fi în stare să producă pe retina omenească o reacţie de entuziasm sau de iritare..." ■

(Traducere de C.Ţ. Din romanul lui William Faulkner, PYLON, versiunea franceză, Ed. GALLIMARD, 1946, ediţia a doua)

o carte în dezbatere

H.-R. PATAPIEVICI OMUL RECENT

Măsura lucrurilor

AM FOST convins după ce am citit – cu admirație și dornic de discuție – *Omul recent* că va urma o dezbatere cu accente polemice ascuțite. H.-R. Patapievici tratează cu asprime aspecte definitorii ale gândirii contemporane. Nu se putea ca adepții postmodernității sau ai corectitudinii politice să nu răspundă. Acum, în două numere succesive ale „Observatorului cultural", replica a venit. Dacă ar fi să caracterizez printr-un singur cuvânt contraatacul, aș spune: exces. Nu fiindcă argumentele de luat în seamă ar lipsi. Fiindcă nu lipsesc nici loviturile sub centură, punerea la zid și chiar un soi de denunț: „Atenție! Acest om este periculos!". S-ar putea zice că nici domnul Patapievici nu este deloc un tandru. Așa e, însă loviturile lui cad asupra unui om generic, nu asupra unuia anume. Pe urmă, sunt intervenții care trec sub tăcere orice merit. Nu i se recunoaște cărții anvergura. Cine ar citi numai aceste replici nu și-ar da seama de proiectul ei vast. În schimb, i se aduc autorului până și învinuiri absurde. Dacă Florin Buhuceanu pune cu sobrietate problema homosexualității, George Bălan îl ceartă pe H.-R. Patapievici pentru că poartă ostentativ verighetă, nevrând să-și mărturisească propria, presupusă, homosexualitate. Ceea ce, însă, îmi displace cel mai mult este cantitatea. Mi se pare firesc ca o asemenea năvală de articole să te îndemne a-i sta alături celui vizat, după cum o năvală de elogii nemăsurate te-ar îndepărta de el.

Nu vreau să exagerez la rândul meu. Nu avem de-a face cu un comando militărește coordonat. Există o diversitate. De o parte, luări de poziție dure, de cealaltă – la Vlad Alexandrescu – una comprehensivă și chiar participativă. Mai mult, nici pe elogii nu s-a pus embargo. La capătul unei îndelungi analize critice, Paul Cernat recunoaște *intensitatea* personalității lui H.-R. Patapievici, nu ezită să-l aprecieze e eseist, ca și pe „omul *real*, schis, inteligent, de o caldă, plăcută sociabilitate". Verdictul final – carte *importantă prin ceea ce ratează* – poate fi, în intenție, minimalizator, dar mie formula îmi sugerează cu totul altceva. Numai operele cu mize mică pot fi *reușite*. Un mare proiect sfidează imposibilul și sfârșește prin a doborî ștacheta. Important este cât de sus.

Potolită mi s-a părut și critica lui Valentin Protopopescu. El începe prin a face un portret simpatetic al lui H.-R. Patapievici, portret pe care l-aș contrasemna. Găsește în *Omul recent* o construcție, dar una mozaicată, ceea ce se poate argumenta. Înainte de a se delimita, acceptă că autorul are o idee proprie, o viziune integratoare. Faptul e esențial.

Aderăm sau nu la ea, H.-R. Patapievici are o Idee originală – chiar dacă, se înscrie pe o linie de gândire –, una pe care o dezvoltă pe tot parcursul cu fervoare și coerență, o desfășoară arborescent în toate planurile.

Coerenți sunt și adversarii lui H.-R. Patapievici. Ceea ce le lipsește acelora care își asumă corectitudinea politică este originalitatea. Aș zice că în mod programatic nu sunt originali. Gândirea lor este defensivă. De pe poziția unor idei deja cunoscute ei caută, cu precădere, punctele vulnerabile ale *Omului recent*. De aceea, cartea nu e – de fapt – discutată. Se monitorizează numai devierile de la ce, în aceste condiții, apare ca o dogmă. Propagatorii corectitudinii politice au stabilit deja cum trebuie să gândim și să trăim, nu ne-a rămas decât să ne conformăm. Semnificativă e ideea despre sfârșitul istoriei, a lui Fukuyama. Lumea a ajuns în sfârșit acolo unde trebuie să fie, e cazul să se oprească aici. Cum s-a văzut, istoria nu s-a conformat. E o concepție fără îndoială generoasă. Postulează norme care, respectate, ar face ca în lume să fie mai bine, mai pașnic, mai echitabil de trăit. Rău e numai că sunt norme. Normele ți se impun. Nu le poți discuta. Nu poți discuta nici ceea ce accepți. Dacă, de pildă, democrația e definită aproape unanim ca cel mai mic rău, de ce nu s-ar putea discuta acest rău? E adevărat, corectitudinea politică nu e generalizată nici în Statele Unite. În schimb, e promovată în cercuri de mare influență care sfârșesc prin a o instituționaliza. Din acel moment, ea devine excesivă. Reprezentanții ei acumulează putere. Stângiștii francezi ai anilor șaizeci au fost mai consecvenți. Ei au acumulat putere în vederea unei agresiuni. Societatea burgheză trebuia dărâmată până la temelii pentru a fi reclădită după chipul și asemănarea lui Mao-Tse-Dun. Acum, modelul societății ideale a fost din nou elaborat. A-l respinge este anormal. Dacă-l pui în discuție, e sănătos să fii ostracizat. Corectitudinea politică e încă o doctrină care vrea să ne facă fericiți. Avem destulă experiență ca să știm ce poate să iasă de aici.

În articolul său, Paul Cernat spune cine se va lăsa sedus de ideile lui H.-R. Patapievici. Între alții, „intelectualii formați înainte de 1990 în spiritul «esteticului pur» și al religiei Culturii". În ciuda aparențelor, nu mă număr printre ei. Nu preamăresc „salvarea prin cultură" și nici n-am reușit să-mi formez o concepție unitară. În mintea mea se amestecă păreri care provin din paradigme diferite. De aceea, nu am cum să fiu de acord cu Ideea lui H.-R. Patapievici – și cu nici o altă Idee unitară – în totalitatea ei.

H.-R. PATAPIEVICI nu este un detractor al modernității, cum s-ar putea să pară. El știe foarte bine că nu poți să trăiești cu totul în afara epocii tale. Se și declară om modern, dar unul tulburat. Consideră că modernitatea poate fi ameliorată, iar pentru aceasta ar fi nevoie să nu fim nu de toți bâștinașii acelei epoci) – convingerea că *Dumnezeu a murit*. Prin urmare, excesul i-a devenit constitutiv, ceea ce face ca lumea modernă să nu se poată ameliora, căci nu se poate reveni în timp, în epoca dinaintea lui *Gott ist tot*. Ieșirea din exces nu poate surveni decât prin ieșire din modernitate. Ieșind, nu te vei întoarce în trecut, dar îl vei reconsidera. Cine ar face-o „ar putea diminua excesele dezumanizante ale modernității" (457). Or, faptul acesta s-a și întâmplat. Prin toleranță, inclusiv față de trecut, postmodernitatea nu reprezintă – cred –, cum spune H.-R. Patapievici, un vârf de lance al modernității, ci ieșirea din aceasta. Nu prin credință, nici prin cult al Tradiției, ci în spiritul ei propriu, adică prin acceptare a orice. Până și contrariile stau alături, fără conflictul care caracterizase epoca modernă. Sigur, se poate discuta dacă această nediferențiere – care e și o formă de indiferență – reprezintă un mod fericit de a ieși din modernitate. Că reprezintă o ieșire mi se pare evident.

Schimbarea nu s-a petrecut prin simpla răsturnare a valorilor. De la Renaștere încoace, modernitatea – esențialmente contradictorie – cuprinsese o linie a libertăților, cu țintă finală democrația, și una a voinței de putere, cu țintă în totalitarism. Teoretic opuse, cele două tendințe s-au aflat de fapt în relații mult mai subtile. În unele momente, cum a fost Revoluția franceză, au fuzionat. În secolul 20, după ce totalitarismul a amenințat să ocupe întreg terenul, în urma celui de-al doilea război mondial în lumea occidentală democrația a câștigat. Atunci a început postmodernitatea.

Dacă lui H.-R. Patapievici lucrurile îi apar altfel, este – cred – din cauză că identifică postmodernismul cu corectitudinea politică. Aceasta continuă să fie, într-adevăr, un fenomen de tip modern. Se conjugă în corectitudinea politică spiritul toleranței cu vechea dorință de putere. Din cauza acesteia din urmă, ea este cea mai recentă încercare de supunere a gândirii. Supunere în numele unor principii generoase, dar să nu uităm că și socialismul a fost, în principii, generos. Or, se întâmplă că mintea lui H.-R. Patapievici nu poate fi supusă. Ne aducem aminte: în Epoca de aur, el n-a publicat nimic. Cine a publicat înainte de 1964, a aprobat regimul, cine a(am) publicat după aceea a(m) consimțit. Nepublicând, deși ar fi avut ce, H.-R. Patapievici l-a refuzat. Astfel, a rămas un om liber, care n-a practicat autocenzura. De aceea, el scrie întocmai ce gândește, încât n-ar fi fost nevoie ca Gabriel Andreescu – care n-a cunoscut nici el autocenzura – să descopere (să demaște, ar fi mai bine zis) ce se ascunde sub cuvintele lui. La întrebarea *ce ați vrut să spuneți?*, H.-R. Patapievici ar putea răspunde ca altcineva, odată: *am vrut să spun tocmai ce am spus; dacă aș fi vrut să spun altceva, aș fi spus.*

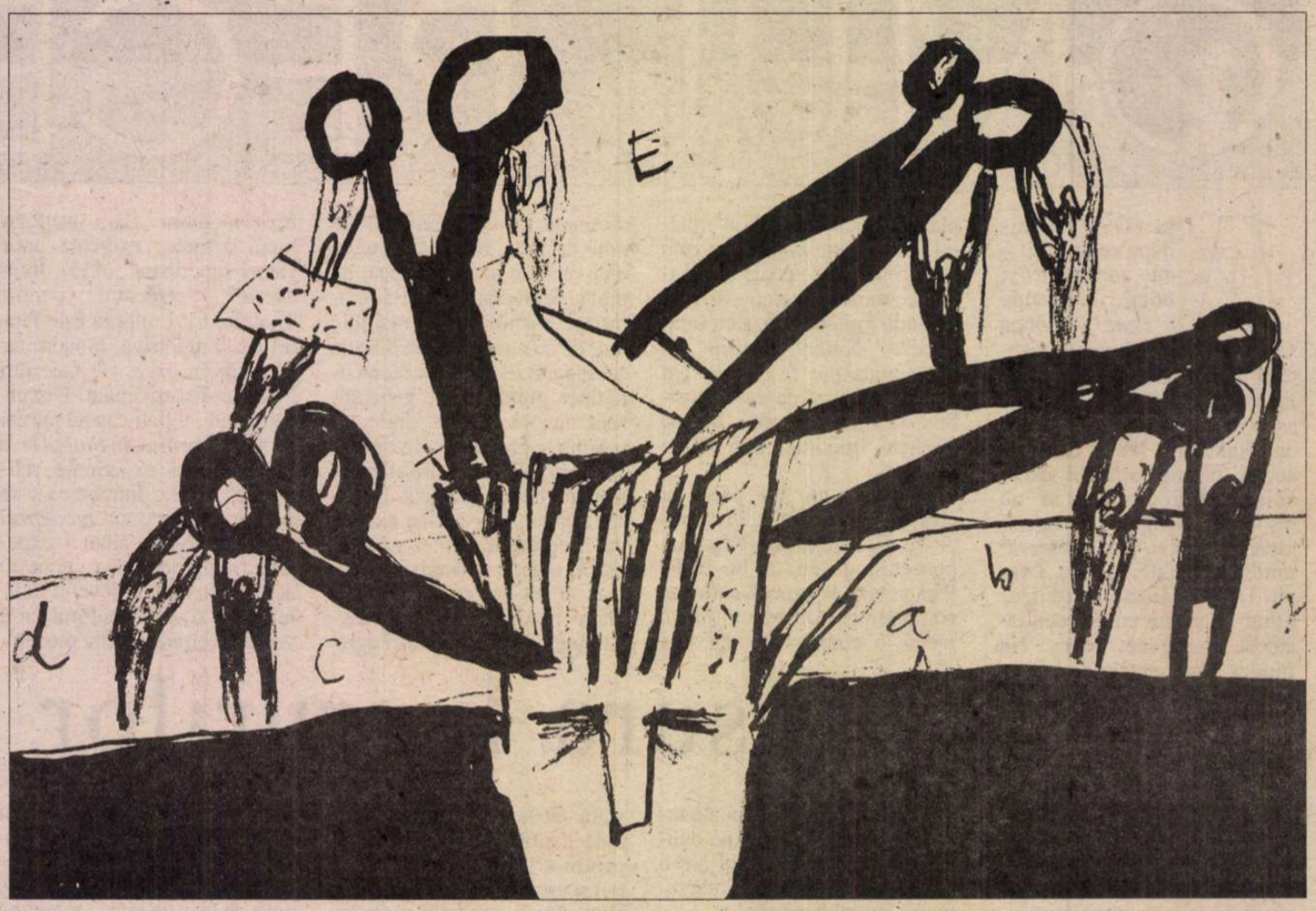
CRITICI la adresa *Omului recent* vor apărea și în alte locuri, nu mă îndoiesc. Nu văd nimic rău în asta. O carte e cu atât mai vie cu cât e mai discutată, deci și combătută. Se recunoaște astfel, implicit, importanța ei. Numai o măsură de s-ar păstra...

Livius Ciocârlie

dosar

o carte în dezbatere

Patapievici pe înţelesul tuturor



1 INTERESUL pentru lectură al unei astfel de cărţi ar trebui să vină din interesul suscitat de ideile şi construcţiile ei speculative; căci este o carte bogată în idei, multe dintre ele incomode. Este, tocmai din acest motiv, o carte vulnerabilă. Din păcate, cu prea puţine excepţii, nici cei care-l atacă, nici cei care-l laudă pe Patapievici nu par dispuşi să-i ia în serios ideile. Unii se referă numai la ce nu le convine din discursul lui, ceilalţi se mulţumesc să-l accepte integral - iar cînd accepţi totul, nu mai trebuie să demonstrezi de ce.

2 DIN onestitate intelectuală, Patapievici face de la început precizarea că opţiunile sale ideologice se îndreaptă către doctrina liberală. De aceea, o critică dinspre postmodernism sau alte pseudomorfoze ale stîngii e din capul locului suspectă (şi previzibilă).

O astfel de critică ne oferă I.B. Lefter şi Gabriel Andreescu în *Observatorul cultural* nr. 102 (5-11 februarie 2001). Nu comentez opiniile lui Adrian Miroiu, deoarece premisele lui îmi interzic orice opinie (*eu nu cred că cineva poate fi cult, creativ, cu viziune, fără a fi şi specialist).* Un fel de: cînd vorbeşti cu mine, tu să taci!. În acest mod, filosoful A. Miroiu îi pune la punct inclusiv pe I.B. Lefter şi G. Andreescu.

I.B. Lefter face o greşeală curioasă (dacă nu cumva deliberată): îl atacă pe Patapievici mai ales în punctele în care acesta are dreptate. Citez: *Ambiţioasă, de "largă cuprindere" - dar greoaie, stufoasă, indigestă. "Filosofică" - dar alunecată rapid în politică, şi anume într-un discurs ideologic de un conservatorism radical, izolat în mitul unei modernităţi stagnate la mijlocul propriei sale evoluţii, incapabil să înţeleagă filosofia socială a postmodernităţii şi, mai rău, susţinător - de aceea - al unor idei antidemocratice.*

Avem concentrate aici toate argumentele analizei ibelefteriene. Şi toate sunt abuzive. Cartea e greoaie doar pentru cititorul grăbit, inocent sau ostil. Pe de altă parte, nu poţi face filosofie politică fără discurs simbolic. Că Patapievici nu a înţeles filosofia socială a postmodernităţii, tot ce se poate. Dar, în *Omul recent*, el are în vedere numai ce a înţeles: că practicile militante postmoderniste nu au nici o legătură cu generoasa filosofie socială de la care se revendică. Cît despre ideile antidemocratice susţinute de Patapievici, gînditorii de stînga pun această etichetă mai ales celor ce nu gîndesc ca ei - lucru notat undeva de Patapievici însuşi.

Că modernitatea ar fi ajuns *într-un stadiu excesiv, eventual în postmodernism, considerat o formă exacerbată de modernitate, o jalnică fundătură* sunt de acord aproape toţi cei care au încercat să o analizeze, mai puţin I.B. Lefter. O nouă probă de abuz asupra textului avem cîteva rînduri mai jos, unde recenzentul inferează: *pe cale de consecinţă, s-ar deduce că impozitarea în sine e o procedură vicioasă, deci ea ar trebui stopată, deci... n-am mai avea infrastructuri, iluminaţie în spaţiul public etc., etc.!!!* Şi totuşi, în România nu prea avem iluminaţie în spaţiul public, deşi avem impozite foarte mari.

Diagnostic corect: *Cartea e deopotrivă o vestire a apocalipsei şi o profeţie a noii mîntuiri posibile doar prin redescoperirea valorilor spirituale şi a divinităţii pierdute.* Tocmai acest lucru nu le convine adversarilor săi: Patapievici este funciarmente un moralist. Din această perspectivă, el crede că lumea e *dirijată* într-o direcţie greşită - iar cartea lui pune o problemă de conştiinţă morală.

Autorul decretează că e rău că sîntem "recenţi", adică "despiritualizaţi", reduşi la dimensiuni "consumiste", mai zice Lefter. Dincolo de ironia subtilă a ghilimelelor, trebuie spus că autorul nu decretează, ci *descrie* o stare de lucruri descrisă şi de mulţi alţii - iar o descriere nu poate fi demonstrată.

Nu am găsit în *Omul recent* referirea la *caracterul pernicios al democraţiilor occidentale, care ar trebui "salvate".* Patapievici crede că trebuie şi pot fi salvate valorile tradiţionale, iar cartea lui se întemeiază pe această convingere. Nu mi s-a părut deloc că *autorul se afundă tot mai mult într-un antidemocratism atît de radical încît nu ştii cum să mai reacţionezi.* Dimpotrivă, Patapievici pledează patetic pentru democraţia liberală, de la un capăt la altul al cărţii, denunţîndu-i însă contradicţiile.

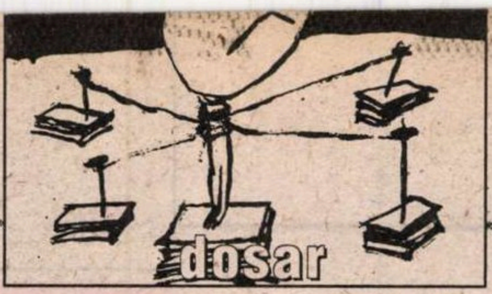
Una peste alta, analiza lui I.B. Lefter urmăreşte în mod vizibil - iar această vizibilitate e marele ei merit - deturnarea atenţiei spre aspecte minore ale discursului din *Omul recent.*

3 Altă analiză resentimentară a cărţii lui Patapievici vine din partea unui spirit mai riguros şi, se poate spune, mai exersat, Gabriel Andreescu. De neînţeles este refuzul perspectivei propuse de Patapievici, care susţine că face o critică a modernităţii din perspectiva conştiinţei (morale, se subînţelege). *Nu merge,* zice G. Andreescu. *Nu se înlocuieşte paradigma cu existenţa.* Potrivit acestui criteriu, toate judecăţile morale asupra modernităţii ar risca să fie eliminate. Mai e şi problema "sentinţelor în nici un fel demonstrate". Dar, în ce fel este demonstraţia o garanţie a adevărului, cîtă vreme este ea însăşi discurs simbolic? Punctul de vedere "ştiinţific" pierde din vedere amănuntul că ştiinţa nu va demonstra niciodată de ce copacii fac frunze; ea numai va descrie modul în care le fac. În altă parte, Patapievici e suspectat de fundamentalism, din simplul motiv că ia apărarea valorilor creştinismului.

Nu reţin celelalte aluzii şi procese de intenţie, pentru că doresc să mă refer la lucrurile cu adevărat serioase din comentariul său. Cînd vorbeşte de *mijloacele adolescentine care pun în scenă declamaţii...* etc., G. Andreescu aduce fără să vrea un elogiu autorului *Omului recent.* Căci acestea fac graţia scrieturii şi concură la calitatea esenţială a lui Patapievici: prospeţimea, curiozitatea şi un anumit entuziasm al gîndirii lipsite în egală măsură de prejudecăţi şi de inhibiţii. Iar din faptul că enunţurile lui sunt de multe ori greu verificabile, nu decurge automat că ar fi arbitrare - mai curînd o astfel de deducţie e arbitrară.

În discuţia despre multiculturalism, G. Andreescu aduce ca argument faptul că *relativismul în domeniul judecăţii morale a apărut ca mişcare destinată să înlocuiască* forţa *în raporturile culturale. Multiculturalismul a fost chemat să răspundă altor probleme, precum competiţiile simbolice şi managementu conflictelor în condiţii de ecl tate.* Problema e cine şi dup cod stabileşte ce înseamnă e

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



tatea? Din moment ce acceptăm relativismul judecății morale, mai putem vorbi despre echitate? Cealaltă contradicție fundamentală a multiculturalismului este că tinde să submineze singurul sistem care îl poate întreține. Multiculturalismul este posibil numai într-o societate democratică evoluată și cu o economie suficient dezvoltată, ale cărei resurse pot fi reorientate spre culturile "fragile".

În apărarea doctrinei corectitudinii politice, G. Andreescu susține că *homosexualii nu cer ca heterosexualii să le preia orientarea - invers, da! - ci ca nimeni să nu le ordone ce să facă cu intimitatea lor.* Spre dezamăgirea lui G. Andreescu, trebuie spus că organizațiile homosexualilor au revendicări mult mai numeroase și mai extinse decît apărarea intimității membrilor lor, îndreptățind teza lui Patapievici potrivit căreia libertatea și egalitatea conțin un principiu al nelimitării. Corectitudinea politică cere într-adevăr ca *năpăstuiții de soartă să nu fie batjocoriți sau desconsiderați,* dar, de la un punct încolo, aproape orice îi face să se simtă astfel, pentru a obține avantaje și/sau putere (la noi, imediat după 1990, toți alergau să obțină certificat de handicapat).

Acceptînd că *toată doctrina drepturilor minoritare are aplicabilitate în cazul minorităților nedominante,* este oare adevărat că, după ce albii din Africa de Sud au pierdut puterea, devenind astfel o minoritate nedominantă, s-a pus problema protecției lor ca minoritate? Sau, în Zimbabwe, se pune oare astăzi această problemă?

4 NE ÎNTOARCEM la cartea *Omul recent,* să discutăm pe cont propriu cîteva din ideile ei. Principala calitate a acestei cărți este aceea că îi oferă cititorului nenumărate ocazii de a-l contrazice pe autor. Lucru cu atît mai delicios cu cît autorul a avut în vedere numai cititorii binevoitori și nu și-a luat nici un fel de măsuri de siguranță împotriva celorlalți. Tot răul spre bine: în tradiția culturală de la noi, cu cît te înjură mai mulți, cu atît ești mai valoros.

5 *CUNOAȘTERE originară vs. cunoaștere tehnică* (p. 20-26). Întrebarea ar fi dacă cunoașterea suportă specii, și dacă da, de ce numai două (de ex., cum raportăm cunoașterea revelată?).

Problema cunoașterii originare este că, oricîte adevăruri ar afirma, nu poate contribui semnificativ la îmbunătățirea situației omului în lume. Din același motiv, transformarea culturală de care vorbește autorul a fost posibilă. Cunoașterea tehnică oferă posesorului ei putere personală (stăpînirea și operarea naturii), în vreme ce cunoașterea originară oferă numai un prestigiu simbolic, în ultimă instanță strict intelectual.

6 *PRINCIPIUL politic al celor vechi era datoria (limitarea). Al celor moderni, nelimitarea (p. 54).* Consecința - modernismul, ca principiu politic, este nelimitat, deoarece pune în locul datoriei (limitată întrucît nu poate fi oricît sporită) libertatea și egalitatea, nelimitate în natura lor proprie. După cîteva divagații care-i produc disconfort intelectual lui I.B. Lefter, autorul lansează afirmația că modernitatea ar fi *gîndirea care tinde să transforme orice lucru în temporalitate și pentru care categoria centrală a oricărei gîndiri a devenit timpul,* ca realitate ultimă a lumii, prin contrast cu ceea ce gîndeau premodernii, pentru care categoria centrală era spațiul. Ideea am mai întîlnit-o într-un interviu cu André Scrima publicat în "România literară" din 13 decembrie 2000. Nu înțeleg prea bine de ce are nevoie Patapievici de această premisă. Probabil pentru a putea susține că a *fi modern înseamnă a deveni tot mai modern* (un cerc vicios), ceea ce conduce la intuiția acelui vîrtej temporal în care omul modern a fost prins ca într-o pîlnie (imagine ironizată de Gabriel Andreescu).

7 *MAREA inovație a secolului al XVII-lea este ideea că lumea fizică poate fi gîndită logic, ontologic și teologic ca fiind perfect autonomă. Altfel spus, că lumea fizică este un sistem închis și izolat care se poate singur valida și al cărui înțeles este epuizat de propria sa existență. Această idee l-a ucis pe Dumnezeu...* (p. 68.)

Lumea fizică nu a putut fi gîndită niciodată teologic ca fiind perfect autonomă. În al doilea rînd, Dumnezeu nu a fost ucis de știință, ci a fost "exclus" din natură. Laplace nu-i răspunde lui Napoleon că Dumnezeu nu există, ci că în demonstrația sa ipoteza Dumnezeu nu e necesară.

La fel cum e greșit să afirmi că: *Obiectivitatea științifică exclude tot ceea ce nu presupune. Spre pildă, științific e să nu crezi în Dumnezeu, deci Dumnezeu nu există* (p. 70). Problema pare să fie una de hermeneutică. Pe urmele lui Martin Heidegger și Hans-Georg Gadamer, John B. Thompson arată că nici o înțelegere nu poate fi complet lipsită de presupoziții. *Orice înțelegere se bazează pe presupoziții, pe un set de afirmații pe care le luăm drept certe și care formează o parte a tradiției căreia îi aparținem.* (John B. Thompson, *Media și modernitatea,* Ed. Antet p. 177). Este tocmai ceea ce face fizicianul. El începe prin a presupune un set de afirmații, pe care le ia drept certe. Nu e neapărat științific să nu crezi în Dumnezeu. Se poate spune doar că fizicianul nu include în setul său de afirmații certe afirmația că Dumnezeu există, din două motive: 1. ea nu contribuie cu nimic la înțelegerea fenomenului; 2. nu poate fi luată drept certă, deoarece nu poate fi verificată cu instrumente fizico-matematice.

8 FAPTUL *că modernitatea tîrzie (postmodernitatea) a invalidat tradiția decretînd-o nu inutilă, ci reacționară* (p. 156) e discutabil.

Alți gînditori (v. John B. Thompson, *op. cit*) vorbesc mai curînd de "dislocarea tradiției", generată de dezvoltarea mijloacelor de comunicare, și apoi reancorarea ei. De exemplu, în cazul tradițiilor asociate monarhiei britanice, multe din practicile ei ceremoniale sunt o creație de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Islamul rămîne o forță atît de puternică în Orientul Mijlociu deoarece: *Contrar a ceea ce au gîndit alți comentatori, dezvoltarea societăților moderne nu elimină nevoia de a formula un set de concepte, valori și credințe, pentru a da un sens lumii și locului individului în ea.*

9 PATAPIEVICI aduce un elogiu marginalității creatoare (p. 347). și ajunge la concluzia că *cheia mișcării istorice nu stă în ideea impietății religioase, ci în acceptarea dreptului la diferență. Orice act creator începe prin proclamarea diferenței. La origini, creatorul este marginal. Și, qua marginal, el este un minoritar* (p. 356), fie că e evreu, homosexual, sectant etc. Demonstrația e ingenioasă, dar nu conduce neapărat la adevăr. Ar face-o dacă ne-ar explica și de ce țiganii, care au fost de-a lungul întregii lor istorii o comunitate marginală, nu par să fi atins deloc performanțele la care le-ar da dreptul această teorie.

O explicație mai coerentă pare să ofere Fukuyama, cînd teoretizează importanța încrederii dintre membrii unei comunități. El arată în ce fel societăți cu grad ridicat de încredere au reușit să se dezvolte mai rapid. Subliniază, de asemenea, rolul sectelor religioase și al celorlalte organizații voluntare (quakeri, mormoni, samurai, bresle etc.). Prin opoziție, în societățile cu capacitate redusă de asociere, se întîmplă adesea ca cele mai puternice organizații să fie cele criminale. În regimul comunist, datorită caracterului dizolvant al structurilor de represiune, încrederea dintre oameni a diminuat foarte mult, astfel că societățile postcomuniste plătesc acum printr-un nivel redus al încrederii. Aici proliferează, în schimb, mafii locale în interiorul cărora nivelul ridicat al încrederii se bizuie pe vechile complicități (la noi, cadrele vechii securități, nomenclatura etc.).

10 O ATENȚIE particulară merită soluția finală propusă de Patapievici, care, alături de critica postmodernismului și a ingredientelor sale (feminism, multiculturalism), a produs cea mai mare iritare printre cititorii săi cu convingeri bine definite.

Cum cu justețe remarca Vlad Alexandrescu, replica lui Patapievici la provocările modernității este de a o transforma într-un exercițiu spiritual. Pe urmele lui Blaise Pascal, în acest demers el se bizuie pe premisa că *orice problemă seculară, pentru că derivă dintr-una religioasă, are o soluție spirituală* (p. 418).

E surprinzător că nu găsim nici o referire la gînditorul rus Nikolai Berdiaev, ale cărui lucrări conțin nu doar o critică la adresa modernității, izbitor de înrudită cu a eseistului român, deși operînd cu un alt aparat conceptual, ci și soluții aproape identice. (v. Berdiaev, *Un Nou Ev Mediu,* Ed. Omniscop, Craiova, 1995, p. 24).

11 PATAPIEVICI mai are o problemă: nu digeră postmodernismul. Cum cu justețe remarca unul din criticii săi, postmodernismul nu se reduce în nici un caz la imaginea caricată pe care ne-o propune autorul nostru. De aceea, răfuiala lui Patapievici cu postmodernismul pare mai degrabă o răfuială cu reprezentanții "postmodernismului românesc", ridiculizați într-o notă de subsol. (*Postmodernismul este, pentru găștile postmoderne autohtone, teoria la modă care permite arviștilor isteți să o ia pe scurtătura academică cea mai en vogue* - p. 169). Astfel de judecăți nu aveau cum să rămînă fără replică, iar *Observatorul cultural* le-a taxat într-un număr special - urmat de o nouă rafală, după redactarea acestor note.

12 NU ȘTIU dacă *Omul recent* este sau nu o carte vizionară, deoarece eu nu sunt un vizionar. Dar, cu certitudine, *Omul recent* marchează o altă etapă în conținutul cît și în expresia gîndirii lui Patapievici. Care rămîne totuși un gînditor patetic. De aceea, e o plăcere nu numai să-l citești, ci și să-l contrazici.

Petru Cimpoeșu

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu mă nimici,
Lasă-mi peste trup lumina
Ca pe-o haină de purtat
Pîn-ajung lîngă fîntîna

Clipei plină ochi cu apă
Străvezie. Sete-mi este,
Sprijinit de ghizdul tare,
Să primesc blînda ta veste

Că mai pot să-mi tîrîi mîna
Moartă printre fluturi vii.
Doamne, nu mă nimici,
Lasă-mi ca veștmînt lumina...

o carte în dezbatere

"Să recuperăm obiceiul de a nu fi de acord cu cineva fără a-i dori dispariţia"

– Interviu cu ANDREI PLEŞU –

DOMNULE Andrei Pleşu, cum a fost lansarea cărţii Omul recent, *la Tîrgul de carte "Gaudeamus"? Vă întreb aceasta nu numai pentru că aţi fost atunci unul dintre vorbitori, ci şi pentru că, atît* Observatorul cultural *cît şi unele "voci din public" au socotit că ea s-a făcut cu prea mult tam-tam. N-am fost acolo, aşa că întrebarea mea ascunde o reală curiozitate.*

E, într-adevăr, un fapt, şi nu unul obişnuit, că la acea lansare a participat foarte multă lume. Precizez că oamenii n-au fost aduşi cu tabel convocator, că n-a fost o acţiune organizată…Lansarea în sine a avut tipicul tuturor lansărilor de la un tîrg de carte, respectiv un microfon, cîţiva vorbitori – în speţă trei – şi ascultători binevoli dintre cei care trec pe acolo. Deosebirea a fost că la această lansare – am fost şi noi destul de uimiţi – tot spaţiul din faţa noastră, un semicerc larg, a fost saturat de lume care a ascultat cuminte pînă la sfîrşit. Înainte să am observaţii sau să fac scenarii de un fel sau de altul trebuie să spun că am privit cu plăcere acest lucru. E foarte bine cînd o carte stîrneşte atîta interes, cu atît mai mult cînd e o carte dificilă, cum e *Omul recent.* Asta m-a mai temperat în părerea, la care totuşi încă nu renunţ, că una dintre problemele pieţei noastre culturale este lipsa receptării eficiente a cărţii, că sînt foarte multe cărţi bune care trec aproape neobservate, că nu există un comentariu adecvat, că sînt o mulţime de domenii în care publicarea unei cărţi rămîne fără ecoul de specialitate necesar – mă gîndesc de pildă la filozofie. Prin urmare, faptul că, în ciuda acestor premise, era atît de multă lume, foarte diversă, foarte mulţi tineri, mi s-a părut un semn bun. Ipoteza de subtext că lucrul a fost "montat" mi se pare ridicolă. A fost o reacţie neaşteptat de bună a unui public neaşteptat de mare.

Şi la urma urmei rostul unei lansări este chiar acesta, de a face puţin tam-tam în jurul unei cărţi.

Evident, absolut orice editură îşi doreşte asta pentru că vrea să vîndă obiectul cu pricina. Amuzant este că cei care lichidează necruţător cartea nu fac altceva decît să participe în continuare la lansarea ei şi, aş spune, aproape mai eficace decît autorul sau editura. Tirul la care ea a fost supusă, semnăturile care s-au angajat în operaţiunea asta de contestare i-au crescut imens audienţa.

O mare categorie de oameni, recenţi sau nu, vă socotesc pe Dvs., pe dl. Patapievici, pe dl. Liiceanu şi, cînd mai trăia, îl includeau şi pe Horia Bernea, ca făcînd parte dintr-un fel de bloc nediferenţiat. Asta înseamnă că de afirmaţiile, părerile sau faptele unuia sînt "vinovaţi" toţi ceilalţi. S-a făcut aluzie la asta şi în articolele publicate despre Omul recent. *Aproape că sînteţi percepuţi, cu toţii, ca un autor colectiv al acestei cărţi…Cum vă explicaţi această enormitate ?*

Da, sîntem un soi de balaur cu mai multe capete. Şi aceste capete trebuie să fie amputate pe rînd, ca să fie salvată Ileana Cosînzeana. În ce mă priveşte, mă simt bine în compania domnilor cu pricina. Pe de altă parte, supoziţia comasării noastre într-un bloc indistinct care mărşăluieşte impur pe scena publică pentru a şi-o aservi e uşor paranoică. În plus, ar trebui să se ia notă de diferenţele dintre noi. Sîntem naturi greu de "omogenizat" şi, în multe privinţe, sîntem, intelectualmente, în litigiu.

"Cu probleme"…

Da, nu trăim într-o conjugalitate idilică. În acelaşi timp e inevitabil ca oamenii care au întrebări comune, care au lecturi comune, care au o problematică asemănătoare să vină mai devreme sau mai tîrziu în contact. Dar vă aduc aminte că, de pildă relaţia mea cu Horia Patapievici, care e totuşi dintr-o generaţie mai tînără, a început cu o polemică. Am avut nişte observaţii de făcut la un articol al lui, el mi-a răspuns…

În revista "22" parcă…

Exact. Asta nu m-a făcut însă opac la calităţile pe care el le dovedise deja, şi pe care le-a confirmat ulterior. Pînă şi mobilizarea cvasi-isterică a criticilor săi (nu vreau să devin paranoic la rîndul meu şi să vorbesc de un comando exterminator) dovedeşte relieful, anvergura lui Patapievici. Nu recurgi la artilerie grea pentru a lichida un autor insignifiant, despre care pretinzi că merită "uitat". Patapievici e, de mai mulţi ani, o prezenţă masivă în publicistica românească. Scrie mult şi, mai ales, scrie bine, are un portret stilistic pregnant, o marcă inconfundabilă. Aş adăuga că are şi meritul de a fi un *om de convingeri,* un om care nu scrie decît despre lucruri în care crede. Ca să observi toate astea nu e nevoie să faci parte dintr-un club de adulatori halucinaţi. E suficient să ai o percepţie calmă, liberă de frustrări şi presentimente.

Am cunoscut puţini oameni atît de sinceri în expresia de sine

Prietenie probabil că există între Dvs.. Îmi amintesc că într-un interviu televizat de acum cîţiva ani aţi afirmat, citez aproximativ, că, deşi de la un moment median al vieţii încolo, omul nu-şi mai face decît foarte greu prieteni noi, Dvs. v-aţi împrietenit cu un tînăr, Horia Patapievici. Cum era omul acela cu care v-aţi împrietenit, ce afinităţi v-au apropiat ?

Noi nu sîntem, tipologic, asemănători, facem parte din categorii foarte distincte, începînd de la natura noastră foarte diferită: eu sînt un "*picnic*" mai curînd acomodant, el este un "*leptozom*" radical şi hipersensibil, ca să invoc tipologia lui Kretschmer. Prin urmare nu ne leagă afinităţi de ordin structural somatic, antropologic, să spunem. Ne leagă faptul de a bîjbîi printre aceleaşi întrebări. Ceea ce am descoperit la Horia Patapievici este o extraordinară *autenticitate.* Am cunoscut puţini oameni atît de sinceri - incomod de sinceri - în expresia de sine, puţini care să avanseze atît de consecvent şi curajos în susţinerea punctului lor de vedere. Este, cum anticipam deja, un om de convingeri, unul care nu înţelege să se angajeze decît pe teritorii unde simte că miza e esenţială. Angajarea lui nu e nici ideologică, nici strict livrescă, ci existenţială: un pariu cu el însuşi, cu viaţa lui, cu destinul lui şi cu comunitatea din care face parte. De aici vine şi intensa expresivitate a prezenţei sale, o *expresivitate* care pentru naturi mai palide e iritantă.

Care vă sînt eventualele rezerve legate de Omul recent*?*

N-am citit pînă acuma nici o carte, în afară de *Biblie,* care să nu-mi provoace şi rezerve. Nu trebuie să contemplăm *Omul recent* al lui Patapievici ca pe o lucrare infailibilă, fără breşă, căreia nu i se poate opune nimic, care este acoperită sută la sută în fiecare dintre frazele ei. Ca să dau un exemplu: istoricul de artă din mine (fostul istoric de artă) a reacţionat la paragrafele privitoare la vizibil şi invizibil, respectiv la statutul nevăzutului în modernitate. Nu se valorifică suficient şi aplicat mărturia pe care arta modernă o dă în privinţa asta. Arta modernă s-a născut pe o dezbatere care stă exact la hotarul dintre vizibil şi invizibil. Pot, ca să mai dau un exemplu, să pun în discuţie structura cărţii: eu am senzaţia că acolo sînt două cărţi: una mai scurtă despre naşterea modernităţii o dată cu momentul de cezură care este secolul XVII şi o a doua, mai foiletonistică, despre problematica actualităţii. Poate că fiecare din părţile acestea ar fi fost în cîştig dacă ar fi fost publicată separat. Aşa, ele se contaminează reciproc. Cei care nu sînt de acord cu partea foiletonistică nu mai sînt atenţi la rigoarea şi la interesul excepţional, după mine, al părţii istorice, de la început. Strategic, poate că această comasare a fost o opţiune neinspirată.

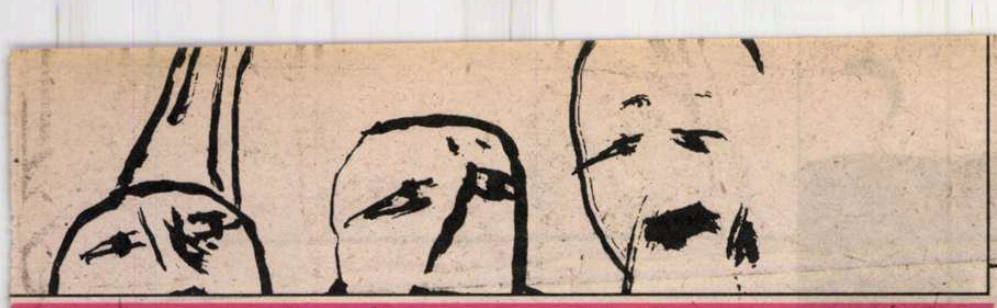
De-a lungul timpului am avut cu Horia Patapievici divergenţe de ordin politic. Horia are calitatea, dar şi defectul, că recurge prea repede la absolut. Stă bine - ca să zic aşa - cu absolutul. Are întotdeauna fermitatea unui punct de vedere extrem de tranşant, de impozant şi intervine cu o grilă absolută în teritoriul de obicei plin de semitonuri şi nisipuri mişcătoare care e viaţa politică. De aceea unele dintre judecăţile lui mi s-au părut, de-a lungul anilor, excesive, crude, abstracte. Am avut şi avem încă discuţii în contradictoriu pe tema asta. Dar repet, trebuie să recuperăm bunul obicei de a nu fi de acord cu cineva fără a-i dori dispariţia!

Şi fără a te simţi jignit personal cînd altul e de altă părere…

Da, şi fără să devenim opaci la ceea ce este calitate reală la omul respectiv. Cartea lui Horia Patapievici se pretează la o amplă dezbatere publică. E un inventar aproape complet al temelor fierbinţi ale lumii de azi. Multe dintre acestea ar fi meritat discutate cu seriozitate, dacă s-ar fi creat un climat propice. Ca să revin la rezerve. Poate că trebuie întîrziat mai mult asupra metabolismului mental, social, istoric care a făcut posibilă apariţia "omului recent", poate trebuie să reflectăm şi la recuperarea lui…

Eu mă simt tentată să-l privesc cu mai multă simpatie…

Sigur, e firesc să-l privim cu mai multă înţelegere şi să-i dăm mai mult credit. Acestea sînt lucruri care s-ar putea discuta, mai exact s-ar fi putut discuta, dacă s-ar fi creat un climat propice. Din păcate "execuţia" publică a cărţii are tocmai defectul de a suspenda discuţia prin otrăvirea climatului. Nu mai e vorba să pui în opoziţie



s a r

…i, ci e vorba să participi sau nu la o ardere pe rug.

Să comentezi foarte dur o carte pe care în mod vădit n-ai citit-o…

Abordarea acestei cărţi în bună parte din articolele din Observator cultural *a fost inadecvată, întrucît se pornea de la o judecată gata făcută, discutabilă,* despre autor, *ceea ce cred că mai toată lumea a observat. Ce v-a deranjat pe Dumneavoastră cel mai mult ?*

Combaterea cărţii prin anatemizarea autorului şi efortul de a găsi unui act intelectual motivaţii murdare. Apoi, în unele cazuri, procedeul trist de a comenta foarte dur o carte pe care în mod vădit n-ai citit-o decît, cel mult, pe sărite. Este un lucru inadmisibil. Am simţit de cîteva ori că recenzia nu are legătură directă cu cartea, că autorii recenziei sînt departe de a fi citit cu acribie paginile pe care le comentează. Pe urmă poţi să-i semnalezi autorului scăpări bibliografice – sîntem într-un moment în care n-ai cum, dacă eşti normal, să acoperi toate titlurile - dar să sugerezi cu asta că ai de a face cu un diletant absolut, cu un om care n-are lecturi este de-a dreptul jenant. Horia Patapievici e unul dintre cei mai citiţi oameni din generaţia lui.

Am putut constata şi eu acest lucru la cercul de secol XVII de la New Europe College, am văzut cît de încet, cît de temeinic avansa Horia Patapievici pe textele pe care le discutam şi ce bagaj de lectură bine asimilată avea.

Nu mai spun că unii dintre cei care scriu n-au ei înşişi competenţa să judece problematica la care el se referă. Adrian Miroiu are tot dreptul, ca filozof, să vorbească de ceea ce e filozofie la Patapievici şi, chiar dacă nu sînt de acord cu el (mai ales cînd adoptă un prematur complex de superioritate şi lasă să se înţeleagă că nu se poate filosofa decît într-un singur fel, întîmplător acela pe care îl practică el), trebuie să admit că el face un efort de analiză dinăuntrul unei specialităţi. Dar n-aş putea să-i atribui lui Gabriel Andreescu o specialitate şi o performanţă dinăuntrul căreia să judece performanţa lui Horia Patapievici. Ironia soartei face că dl. Andreescu a devenit, în epoca noastră, un fel de "centru universitar de partid" *redivivus*, un cenzor al derapajelor ideologice. Această inadecvare între severitatea tonului şi incompetenţa celui care îl adoptă este un lucru neplăcut.

Dar şi mai grav, din punctul meu de vedere, este altceva. Am simţit că unul dintre lucrurile care au deranjat cel mai tare în cartea lui Patapievici e faptul că vorbeşte despre Dumnezeu. Pentru mine este stupefiant. Pare subînţeles, pentru o anumită categorie de intelectuali, că a vorbi astăzi despre Dumnezeu e o formă de subdezvoltare mentală, de primitivism…

Aceeaşi reţinere era şi în comunism, cine vorbea de Dumnezeu era periculos, "mistic" etc.

E foarte curioasă această întîlnire neaşteptată între ateismul militant de dinainte de 1989 şi ateismul luminat care se practică azi. Firească, fiecare e liber, mai mult, aş spune chiar că e obligat să aibă cu Dumnezeu relaţia *autentică* pe care o poate avea, fie ea de respingere sau de asumare. Dar ideea că cineva care invocă numele lui Dumnezeu, care-l introduce în discurs, care-l ia în considerare ca ipoteză măcar e cineva defect, mi se pare amuţitoare. În lumea de azi, după 11 septembrie, nu mai poate nimeni să spună că problema religiilor e una marginală. E o problemă care face să cadă turnuri foarte înalte, e o problemă care mişcă zeci de milioane de oameni, e o problemă care, în multe privinţe, devine politică de stat. Deci ideea că problema asta ar fi depăşită, că ar fi inactuală este un fals grosolan. Pe de altă parte, mie mi s-ar părea normal să te simţi bine într-o companie care merge de la Augustin la Pascal şi la oameni ai veacului, unii dintre ei oameni de ştiinţă…E cel puţin la fel de onorabil ca a fi în largul tău în compania lui D'Holbach, Condorcet sau Karl Marx.

Foarte curios: dinăuntrul unei ideologii, corectitudinea politică, unde nu se admit discriminările - ceea ce e foarte frumos - dinăuntrul acestei tabere apare brusc o sabie discriminatorie înspăimîntătoare. Nu mai ai voie să pronunţi anumite cuvinte, nu mai ai voie să ai o părere proprie în legătură cu anumite subiecte, lumea se simte imediat ofensată, ameninţată. Am remarcat în multe texte foarte multă ură, care nu e nici un "afect" ştiinţific, nici un instrument eficace, nici o metodă cinstită, ci pur şi simplu un frison umoral, un palpit năbădăios, pentru mine inexplicabil.

Credeţi că există o doză de snobism la unii dintre cei care cumpără Omul recent *sau e vorba de un interes real ?*

Probabil că există şi snobism. Cartea a fost pentru mulţi români, şi înainte de 1989, o supapă, un prilej de evaziune, dar, uneori, şi o cochetărie snoabă. Îmi aduc aminte că Heidegger, apărut în românește la Editura Politică, a avut un tiraj de 40.000 de exemplare. În nici o ţară din lume în afară de Rusia, unde aud că a avut 500.000 de exemplare, Heidegger nu are atîţia cititori. Şi cu siguranţă că nu existau în România 40.000 de heideggerieni. Dar prefer un asemenea snobism respingerii apriorice şi dezinteresului cultural. Succesul de vînzare al cărţii lui Patapievici este unic şi irevocabil. Oricît s-ar strădui unul sau altul să dea cu flit, cu detergenţi acizi, pentru ca urma acestei cărţi să dispară.

Marile idolatrii ale timpului nostru

Cartea lui Horia Patapievici stîrneşte atîta interes poate şi pentru că e altceva, *are ceva care o scoate din serie. Care este, după Dvs., trăsătura ei distinctivă?*

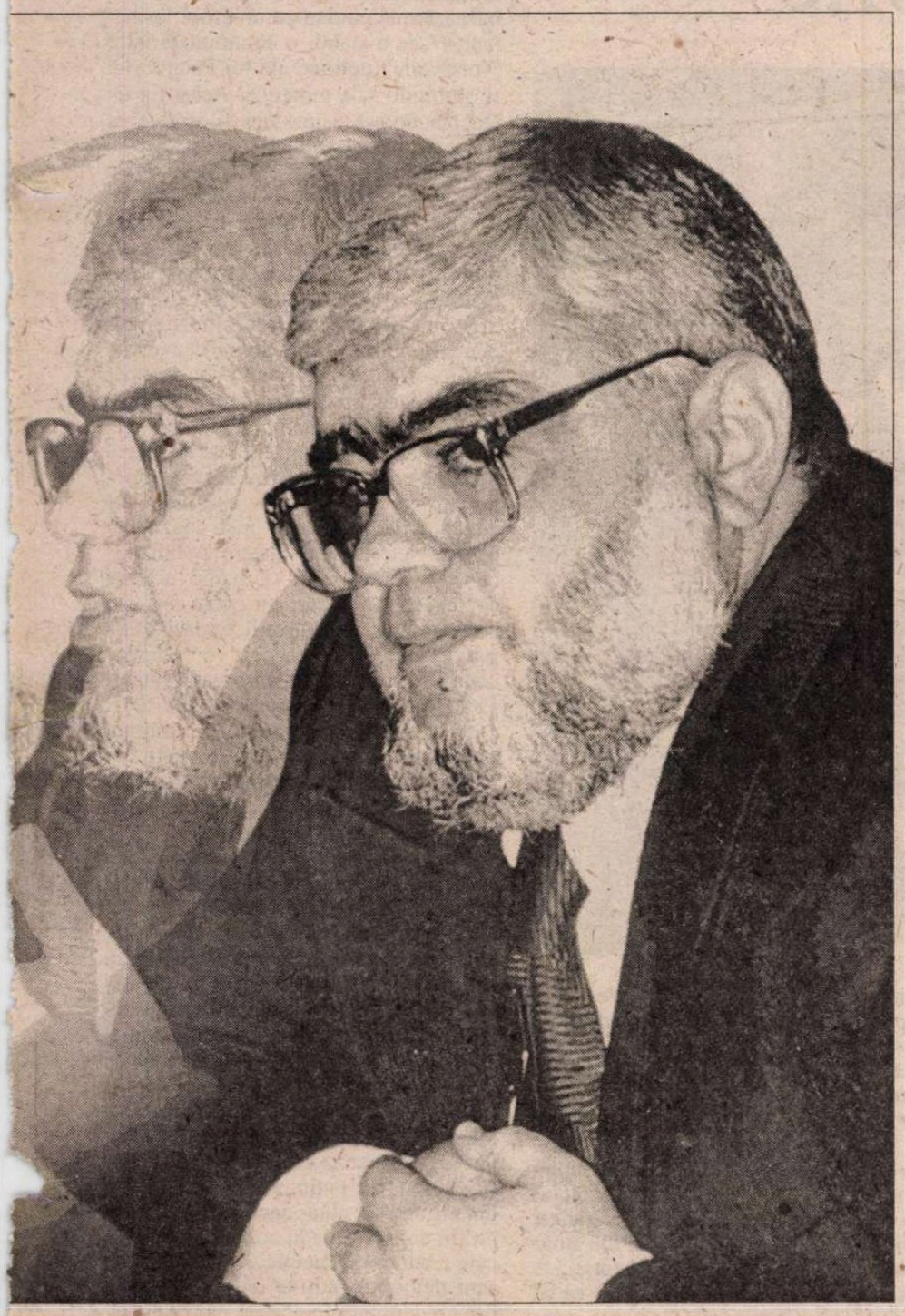
Neconformitatea. Care e altceva decît nonconformismul. Nonconformişmul e, de regulă, gesticulaţie pură, spectacol. Neconformitatea e refuzul de a adopta idei gata-făcute, de a asuma, oportun şi oportunist, poncife la modă. *Omul recent* e cartea unui ins care nu are pur şi simplu lecturi, ci are *întrebări*. S-a rărit, ca să nu zic că a dispărut, tipul de intelectual activ, care vrea altceva decît pur şi simplu să exhibe dexterităţi bibliografice, muşchiulatură de specialitate. Cei mai mulţi au devenit fabricanţi de cărţi: ştiu cum se face obiectul ăsta, au un fel de îndemînare în a armoniza pagina cu subsolul şi-n a crea accesorii inhibante. Foarte puţini sînt cei care scriu riguros, care simt nevoia s-o facă pentru că sînt apăsaţi de o întrebare vie. Tipul ăsta de text viu, de problematică asumată cred că e rar astăzi. Dar ceea ce iarăşi mi se pare important e curajul cu care cartea asta abordează marile idolatrii ale timpului nostru. Oricît ar fi lucrul ăsta de riscant. Există o idolatrie a postmodernului. Postmodernul nu trebuie evacuat, fără nici o îndoială. Dar este şi o *idolatrie* a postmodernului cu care Patapievici se răfuieşte, o idolatrie a textului erudit şi a "aparatului", cu care de asemenea se răfuieşte, o idolatrie a corectitudinii politice, a democraţiei devenite limbaj de lemn, respectiv o idolatrie a majorităţii. Există şi o idolatrie, cochetă, a minorităţilor: orice s-ar întîmpla, cînd vine vorba de minorităţi trebuie să te înrolezi, surîzînd, de o anumită parte. Ai ratat asta, devii duşmanul poporului. Asta nu face bine nici minorităţilor, pentru că ele devin un obiect de negociere, un fel de monedă de schimb pentru dobîndirea unui dosar bun. Există şi o idolatrie a clerului şi a instituţiei bisericeşti, cu care, de asemenea se războieşte Horia Patapievici. O idolatrie a dihotomiei stînga-dreapta şi aşa mai departe. Prin urmare, tot ceea ce este de obicei gata făcut în discursul nostru intelectual e aici pus în cauză, inclusiv idolatrizarea modernităţii înseşi. Asta nu poate fi făcut decît de cineva care are curaj şi care ia lucrurile acestea foarte în serios. I se reproşează că nu vine întotdeauna cu soluţii. O carte nu e un reţetar, nu e o procedură medicală: diagnostic şi pastile. Patapievici vorbeşte totuşi de două soluţii: una este discernămîntul (e o temă care apare masiv în carte şi tocmai discernămîntul a lipsit în judecarea ei) şi alta este – am ajuns şi eu să fiu timid spunînd-o – referinţa la Dumnezeu. Toate aceste lucruri implică un anumit curaj al exprimării de sine care impune respectul. Aş spune în încheiere că această carte intră într-o anumită tradiţie, în cadrul căreia trebuie judecată. O tradiţie contestată de mulţi, dar care nu e mai puţin una dintre marile tradiţii ale culturii europene: tipul de demers care priveşte cu melancolie evoluţiile contemporane a demarat o dată cu modernitatea şi există numeroşi autori, de la Spengler la Jung (*Gegenwart und Zukunft*), de la Huizinga (*Im Schatten von Morgen*)…

Pînă la autori din altă categorie, romancieri ca Milan Kundera…

Evident. După cum există şi familia de spirite Edmund Burke, Joseph de Maistre, Lord Acton, Allan Bloom, foarte onorabile. Nu putem exclude nici una dintre aceste tendinţe. Patapievici spune la un moment dat în carte că dacă lucrurile continuă să meargă pe direcţia de care se teme el, vom ajunge cu toţii nişte animale prospere, blînde şi politicoase. Se înşală. Am spus-o şi la lansare: cel puţin în ambianţa de acum, nici una dintre aceste perspective nu este plauzibilă în România. Blîndeţea şi politeţea nu sînt, în orice caz, pericolul major al societăţii româneşti.

Interviu realizat de Ioana Pârvulescu

22 februarie, 2002, Bucureşti



o carte în dezbatere

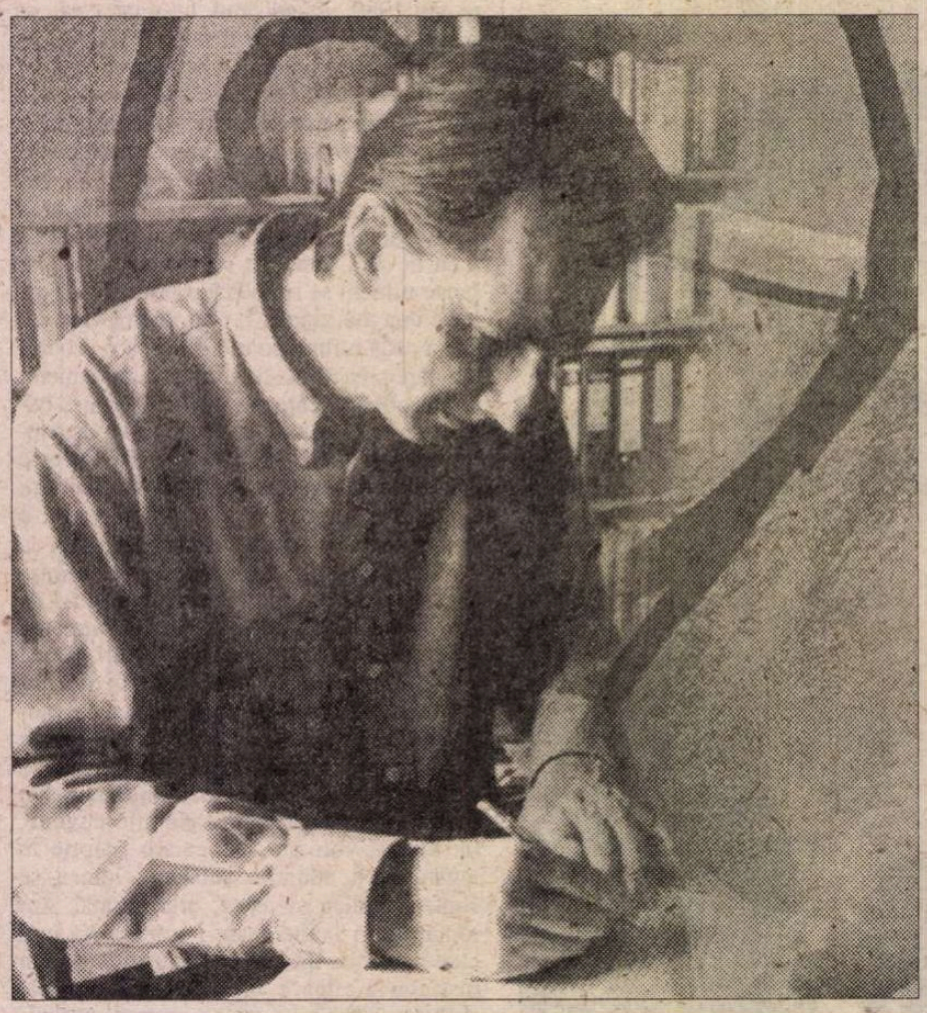
Miza unui tratat filosofic

OMUL RECENT, ultima carte a lui H.-R. Patapievici publicată în 2001 de Editura Humanitas, reprezintă o analiză complexă şi erudită la adresa proiectului cultural al modernităţii. Miza acestei analize nu este însă nici statică, nici retrospectivă, în sensul în care autorul ar propune reinventarea romantică a unei culturi uitate. Deşi Patapievici invocă idei metafizice şi religioase ce aparţin Antichităţii şi Evului Mediu, el presupune inserţia lor în cadrul unui proiect de reconstrucţie *modernă* a unei forme de inteligibilitate capabilă să recepteze asemenea idei. Dinamica proiectului lui Patapievici pare să fie şi mai complicată de faptul că aceste idei metafizice şi religioase nu sunt privite, la rândul lor, într-un sens static, ci sunt ele însele destinate, după Patapievici, unor transformări. Nu numai subiectul modern este schimbat faţă de încarnările sale din trecut, ci şi obiectul cunoaşterii sale.

Această dinamică dublă, ce poartă unele rezonanţe de teologie milenaristă şi de filosofie hegeliană a istoriei se desfăşoară pe un fundal de critică incisivă a modernităţii. Autorul face o diagnoză a "maladiilor culturale" ale lumii contemporane care, prin radicalitatea tonului său, ar putea aduce cu o respingere. La o lectură mai atentă, această concluzie se dovedeşte însă pripită: Patapievici nu respinge de fapt modernitatea, ci doar îi semnalează *incompletitudinea*. El nu vrea, cu alte cuvinte, să distrugă un concept asociat cu un fel de a fi "modern", ci să-l investească cu un sens pe care îl consideră pierdut sau alterat în lumea contemporană.

Dintru început, trebuie spus că asemenea analize care propun reflecţii asupra structurilor de articulaţie ale modernităţii târzii nu reprezintă un proiect inedit în peisajul intelectual contemporan. În Occidentul ultimelor decenii au apărut lucrări importante – nu numai intelectual, ci şi academic - care amendează, bunăoară, structurile sinelui modern, lucrări care animă dezbateri centrale din psihologie şi filosofie. În psihologie, un exemplu de acest tip este oferit de lucrările lui Christopher Lasch; în filosofia morală, o pledoarie extraordinară împotriva modernităţii este propusă de Alisdair MacIntyre în *Tratat de morală. După virtute*, o carte a cărei traducere românească a fost publicată în 1998 tot de Editura Humanitas. Cred că se poate spune, de aceea, că Patapievici se situează implicit în compania intelectuală a acestor autori, deşi, evident, proiectul său urmează şi o anumită intenţionalitate singulară. Partea care distinge răspunsul lui Patapievici la problemele modernităţii de cele ale multora dintre confraţii săi occidentali este, cum am sugerat deja, încercarea de a redescoperi un sens radical prin care căutarea transcendentului poate fi reasumată ca proiect existenţial în modernitate. În acest sens, *Omul recent* se plasează şi în orizontul filosofiei religiei, sau a unui demers în care alteritatea este conceptualizată prin localizarea ei pe un plan ideal, ca fiinţă primă sau ca divinitate.

Această turnură religioasă pare să constituie nucleul acestei analize, desfăşurată, cum am văzut, în interiorul paradigmei intelectuale a criticilor modernităţii. Dar complexitatea proiectului prin care este construit argumentul religios al lui Patapievici nu poate fi uşor



trecut cu vederea. Prin forma şi anvergura sa sistematică, cartea reprezintă un tratat de filosofie şi pledează implicit pentru vocaţia speculativă *filosofică* a autorului, într-un mod cu mult mai convingător decât au făcut-o eseurile şi articolele sale de până acum. Este, de aceea, surprinzător să vezi ce tip de reacţie a stârnit această carte în publicistica românească. Numerele 102 şi 103 ale *Observatorului cultural* oferă un set de opinii critice concertate (un excepţia unui singur articol, cel al lui Vlad Alexandrescu) la adresa cărţii în discuţie, opinii asupra cărora mă voi opri în continuare.

Problema mea în legătură cu aceste analize este că eu cred că propun o lectură distorsionată şi simplificatoare a cărţii lui Patapievici. Deşi anumite observaţii punctuale ale autorilor articolelor din *Observatorul cultural* pot fi considerate pertinente din punct de vedere tehnic, articolele nu reuşesc să ofere decât reconstrucţii parţiale, caricaturale ale demersului urmat de Patapievici în *Omul recent*. Teoretizările autorului asupra modernităţii nu sunt, de fapt, *discutate* de aceşti autori, altfel decât ca un lucru care trebuie din start respins fără drept de apel.

În plus, unele articole din *Observatorul cultural* se referă mai dès decât ar fi cazul într-o analiză critică a unei cărţi de filosofie la *cazul Patapievici*, tratat ca o problemă clinică. Pe lângă faptul că nici o competenţă medicală a autorilor nu ne este dezvăluită, este probabil inadecvat ca asemenea „expertize terapeutice" să fie incluse într-o analiză de idei.

Mai mult decât atât, unii dintre autori, ca Ion Bogdan Lefter de exemplu, avertizează chiar împotriva pericolului de contaminare cu idei antidemocratice, cum face de pildă articolul lui Ion Bogdan Lefter, "Pe altă spirală a istoriei...". Acest autor nu explică suficient în ce fel demersul lui Patapievici de chestionare a completitudinii modernităţii, bazat pe lecturi din filosofia antică, scolastică şi modernă conduce la îmbrăţişarea unor idei direct antidemocratice. Pe de altă parte, autorul nu oferă nici un fel de date precise, în afara unei ţinte vag localizate în "o parte a inteligheţiei româneşti", despre existenţa unor asemenea cititori naivi ai cărţii lui Patapievici, gata să se lase captivaţi de mesajul "antidemocratic" transmis de aceste printre rânduri. Ceea ce spune acest autor sună astfel ca un bigotism atribuit fără discernământ *tuturor* cititorilor lui Patapievici. Autorul de faţă, care de altfel arborează explicit principii democratice, ar trebui probabil să fie mai atent cu asemenea implicaţii care îi pot ofensa pe cititorii (fie ei şi ocazionali) ai cărţii lui Patapievici.

Aceeaşi obsesie a potenţialului politic al tratatului lui Patapievici pare că străbate şi articolul lui Paul Cernat din numărul 103 al *Observatorului cultural*, "Catedrala fundamentalismului diafan". Deşi acest articol conţine şi o observaţie de metodă de la care se poate porni o dezbatere, şi anume în ce măsură analogiile structurale stabilite de Patapievici între mai multe tipuri de ştiinţe rezistă diferenţelor dintre sferele lor de aplicabilitate, analiza de fond a lui Cernat se bazează mai curând pe un efort "psihanalitic" de a stabili o continuitate între "frustrările" politice ale lui Patapievici şi ambiţiile sale teoretice. Acest tip de atac la adresa unor idei filosofice aminteşte, de exemplu, de încercările de a formula analogii între poziţia teoretică (anti-modernă) a lui Heidegger şi rolul său în legitimarea Partidului Nazist. O diferenţă notabilă între cele două situaţii, cea a lui Patapievici şi cea a lui Heidegger, este că lucrările celui din urmă au beneficiat şi de altfel de comentarii, fiind examinate şi dezvoltate în filosofia contemporană – şi nu doar descalificate din cauza compromisurilor făcute de Heidegger în 1933.

Cernat îşi concentrează astfel atacul pe faptul că îi atribuie lui Patapievici o intenţionalitate politică ascunsă (dar certă) şi pe stabilirea unei cauzalităţi precise între marginalizare politică şi construcţie teoretică. Urmând această strategie, acest autor nu poate ieşi din cercul vicios al analizării *cazului Patapievici*, în tentativa sa de a vorbi despre cartea acestuia. Acea observaţie interesantă cu privire la metodă care ar fi putut genera o dezbatere de conţinut este astfel subminată chiar de autor, care pare mult mai grăbit să tragă concluzii de "psihanaliză" politică, decât să participe la discuţii filosofice.

Ceea ce vreau, aşadar, să spun este că deşi nu pot să nu recunosc dreptul oamenilor de a citi un text în feluri diferite, cred totuşi că autorii articolelor din *Observatorul cultural* deformează substanţial sensul şi miza cărţii lui Patapievici. Spunând aceasta, nu vreau deloc să sugerez că nu există anumite implicaţii nedezvoltate şi probleme de consistenţă în cartea lui Patapievici. Nu vreau nici să susţin "neutralitatea ideologică" a poziţiilor faţă de care Patapievici se angajează cu argumente filosofice – sau, cel puţin, a majorităţii celor din urmă. Dar, chiar dacă se întâmplă să nu fiu conservator în aceeaşi măsură în care recunoaşte Patapievici că este şi nu sunt deloc pregătit să reconsider valorile modernităţii în acelaşi mod ca şi el, cred totuşi că ideile lui Patapievici merită *discutate*. Cred şi că este o obligaţie intelectuală să discuţi o teză susţinută cu argumente filosofice, în loc de a o demite rapid în urma unei lecturi deformatoare şi parţiale. Aceasta cu atât mai mult cu cât cel puţin unul dintre autorii textelor din numărul 102 al *Observatorului cultural*, Adrian Miroiu, îşi arogă o competenţă de "filosof de profesie" şi declară cititorilor că se simte înarmat cu instrumentele academice ale "specializării" sale teoretice. Analiza întreprinsă de acest autor nu se bazează însă pe nici o încercare de a reconstitui proiectul lui Patapievici. Miroiu nu face altceva decât să ne informeze asupra lipsurilor bibliografice ale lui Patapievici şi insistă asupra incorectitudinii (nedovedite de articolul său, dar sigure) interpretării unor clasici pe care Pata-

o carte în dezbatere

Cîştig şi pierdere

AM REMARCAT numele lui Horia Patapievici îndată după 1989, i-am urmărit apoi cu interes şi cu oarecare regularitate eseurile şi cărţile. Adesea m-a surprins propriul acord cu vederile exprimate de cineva aproape necunoscut mie. Succesul său public mă bucura, deşi eram derutat de unele din laudele hiperbolice pe care le citeam. Eram puţin mirat că nu devine obiectul unor adversităţi mai deschis declarate. Masivul volum despre *Omul recent* pare să fi schimbat această situaţie, mai direcţionată şi mai canalizată, iată-l intrînd în plină maturitate. Dar mai ales schimbarea publicului: criticile inamice par să răbufnească nestăvilite, după cum şi entuziasmele par să se fi înfierbîntat. Astfel de modificări autoriale şi de recepţie pot fi binevenite atunci cînd sunt cîntărite şi organizate după regulile unui raţionalism temperator, şi cu seninătate intelectuală.

Defecte? Obiecţii îndreptăţite la *Omul recent?* Destule. De ce ne-am aştepta să lipsească? Bibliografia pare uneori arbitrară. Discursul nu e lipsit totdeauna de stridenţe, sau de nostalgii cam jeluitoare. Partea iniţială e prea scurtă faţă de cele două treimi din text care urmează, de unde o anume disproporţie agasantă. Tonurile „reacţionare" se recunosc: în tristeţe înrudite cu cele ale admirabilului romancier francez Jean Raspail, în polemică înrudite cu tăioasele aforisme ale nu mai puţin admirabilului aforist columbian Nicolas Gomez Davila (impresia mea este că Patapievici nu le cunoaşte opera, oricum, nu-i citează). Mai sunt şi altele, dar balanţa înclină net, fără îndoieli, spre favorabil. Iată motivele.

În primul rînd, în speranţa de a linişti mai iute indignările şi exaltările, să căutăm să izgonim ignoranţa. *Omul recent* nu este o carte singulară, ea se înscrie într-un gen relativ nou-(sau, cum spuneau filologii tinereţii mele) se plasează într-un *topos*: este cel al criticii contemporaneităţii. (De fapt un străvechi *topos*, doar reluat în maniera împrospătată). Acest gen este deosebit de frecventat în Franţa, deşi nu lipseşte nici în lumea germană, anglo-saxonă, italiană. Autorii care îmi vin îndată în minte sunt uneori de dreapta, de fapt însă mai des au fost (sau sunt încă) de stînga: e de-ajuns să pomenim nume ca Baudrillard al anilor '990, Philippe Muray, Ignacio Ramonet, Paul Valadier, Paul Virilio, Armand Mattelart, Chantal Delsol şi nu mai ştiu cîţi alţii încă, de cele mai multe ori extrem de bine documentaţi, percurtanţi şi tăioşi. Dar de ce să-mi bat capul cu bibliografii? Unul sau altul din aceştia au fost traduşi în română, şi-apoi oricum oricum intelectualii de la Dunărea de jos au acces la Internet şi vizitează Parisul mai des şi mai lesnicios decît mine.

În al doilea rînd: sursele şi orientările autorului. Orice ar crede Patapievici despre sine, el este un conservator. Dar, aşa cum explicam încă acum vreo 10 ani într-un articol, „conservator" în sensul american sau cel anglosaxon al cuvîntului: în Europa continentală acelaşi lucru se numeşte „liberal", după cum termenul american de „liberal" corespunde în genere social-democraţilor mai moderaţi din aceeaşi Europă. Cu alte cuvinte (ca să mă limitez la „clasici") nume precum Oakeshott, Hayek, Mises aparţin unor gînditori care continuă fidel linia liberalilor de la origini, a celor de la începutul secolului 19, al lui Tocqueville, Humboldt, sau Guizot. Sunt partizanii unei societăţi descentralizate, ai individualismului, ai proprietăţii private. Nici unul dintre aceştia, nici vechii întemeietori ai liberalismului, nici continuatorii lor de la mijlocul secolului 20 nu pot fi numiţi reacţionari, în niciun sens al cuvîntului. Nici în sensul de nostalgici ai regimului feudal, nici în cel de adversari radical-autoritari ai proiectului modernist/iluminist. Dovada că emuli ai lor au obţinut triumfuri electorale de lungă durată şi au devenit modelatori politici majori în mari state democratice la chiar sfîrşitul secolului 20; nu e oare simptomatic că în tradiţia de care vorbeam se plasează figuri de prim rang precum Reagan şi Thatcher, ca să nu mai vorbim de alţii?

În al treilea rînd însăşi structura şi problematica cărţii. Lectura mea (sunt convins că este, ca de obicei, cea justă) e următoarea. În secolele 17-18 se petrece o importantă cotitură în istoria occidentală şi, pînă la urmă (fie chiar mai treptat) în cea mondială. Anume are loc un proces de graduală desprindere şi natural şi de tradiţional, de „biologic", într-un fel. Se declanşează un proces de globalizare (uneori paşnic, uneori violent), de raţionalizare, urbanizare şi industrializare, asistăm la victoria spiritului analitic şi contractual-tranzacţional asupra celui sintetic şi asupra puterilor unificatoare, individualismul atomizant şi centrifug triumfă în vreme ce legăturile interumane de tot felul slăbesc, se desfac. Procesele acestea (superficial schiţate aici) sunt obiective şi, pe cît ne putem da seama, ineluctabile. Nu am de loc impresia că Patapievici neagă acest lucru. El face însă altceva, pe urmele multor altora, mai mari sau mai mici, din vestul, centrul, sau estul continentului. Se înscrie într-o conversaţie filozofică, ideologică şi politică începută încă de pe la 1800, cînd unii aprobau aceste iluminisme, alţii le condamnau, alţii căutau căi de mijloc, adaptări, sau modalităţi de coexistenţă cu ele.

Chiar subtitlul cărţii dă explicaţia demersului, deci o mulţime din discuţiile pătimaşe despre care am auzit par inutile sau absurde: autorul pune problema raportului între cîştig şi pierdere în cazul progresului istoric concret (la limită: în cazul *oricărui* progres istoric!). Avantajele care decurg pentru toţi din proiectul modernist/iluminist sunt greu de negat din moment ce beneficiem de ele cu toţii: nivel de trai, opţiuni libere ale omului, stare medicală, orizonturi lărgite şi toate celelalte. În secolul 20 cele două-trei ample propuneri de a bloca şi de a oblitera înaintarea aceasta n-au făcut decît să ducă la multe suferinţe şi s-au încheiat în colapsuri spectaculoase. Dincolo de nostalgie (dar mă întreb: se teme cineva de nostalgie, şi dacă da, dece anume?), sugerează Patapievici, iată însă că se pot ivi îndoieli serioase şi legitime privind atît direcţia, cît şi modul în care implementăm aceste edicte ale „Istoriei".

Astfel. Care mai este acum rolul dimensiunii religioase a omului (a „sufletului uman" în fond) şi cum se explică totuşi durabilitatea ei? Nu cumva există o intrinsecă nevoie de a repara şi de a reveni, de a relua, de a culege o parte cel puţin din cele lăsate în urmă? Chiar nu mai avem dreptul de a discuta raţional progresul, modurile şi strategiile sale de aplicare, gradul lor de presiune şi de insistenţă? Să fie oare interzis de a mai pune întrebări despre natura umană în circumstanţe socio-istorice noi? Am ajuns la punctul în care discuţia despre sensurile şi rosturile esenţiale ale indivizilor şi ale comunităţii a devenit un tabu? Este sau nu este cazul să ne gîndim şi la „efectele neintenţionate" (să nu spun „daunele colaterale"!) (iar numele marelui sociolog Robert Merton nu l-am prea auzit pronunţat în organele intelectuale româneşti) care provin din alăturarea la şi înscrierea necondiţionată („heirupistă") în brazdele acestei istorii? Ne putem măcar imagina răspunsuri la aceste întrebări de oarecare pondere?

Cum de nu? Doară aceste întrebări şi răspunsuri au apărut curent de la 1800 încoace. În zilele noastre ele se înscriu cel mai des în doctrinele democreştine: în Germania, în Italia, mai nou chiar şi în America lui G.W. Bush. Nu numai acolo, ci, aşa cum argumentează Patapievici foarte bine şi convingător, la „libertarieni" şi la „straussieni" – două dintre ramurile principale ale „conservatismului" anglosaxon. (Patapievici nu se ocupă prea tare de celelalte două: neoconservatorii şi paleo-conservatorii, foarte importante şi ele, după opinia mea.)

Dar putem merge şi mai îndărăt în timp. Patapievici e conştient de aceste

(Continuare în pag. 20)

pievici îi citează în *Omul recent*. În plus, Miroiu subscrie la "simptomul" reacţionar pe care I-l atribuie răspicat şi Ion Bogdan Lefter. Chiar dacă am presupune că expertiza să de "profesionist" îl califică într-adevăr pe acest autor să semnaleze anumite probleme în tratatul lui Patapievici, nu putem să nu remarcăm că poziţia pe care o adoptă aici faţă de cel din urmă (de profesor care dăscăleşte un student "cu intuiţii", dar confuz şi neinformat) se bazează pe o prezumţie de superioritate care este inadecvată intelectual şi moral. Singura critică tangentă cu miza cărţii din analiza acestui autor este cea legată de "ideea compatibilităţii de fond a cadrelor conceptuale" folosite de Patapievici (o idee pe care am văzut că o discută şi Paul Cernat). Dar, în loc să clarifice care ar putea fi problemele acestei incompatibilităţi, Miroiu nu face decât să spună că "o asemenea abordare este complet greşită". Motivul pentru care Patapievici se lasă antrenat în această eroare poate fi citit numai printre rânduri: Patapievici "nu a citit", *nu a învăţat bine lecţia*. În contextul unei dezbateri de idei, acest tip de argument nu e decât un atac la persoană. Iar un atac la persoană este ceva neobişnuit la un "filosof de profesie".

În aceeaşi familie de reacţii bazate pe o prezumţie de superioritate (critical *ştie* ce e bine şi ce e rău, spre deosebire de Patapievici care e ignorant, eretic, sau amândouă) se înscrie şi textul lui Liviu Andreescu din numărul 103 al *Observatorului*, „Apocalipsa după Patapievici". Acest text plăteşte, e drept, un tribut mai substanţial ideilor lui Patapievici din *Omul recent*, dar face asta numai pentru a le considera, în aceeaşi linie cu ceilalţi autori la care m-am referit, *incorecte politic*, nocive şi elaborate monologal. Prin această anatemă, autorul articolului refuză el însuşi intrarea într-un dialog cu Patapievici, preferând poziţia mai confortabilă a rectificatorului şi caricaturistului. Interesant este şi că, deşi acest autor se plasează destul de clar în tabăra apărătorilor dogmatici ai postmodernităţii, el nu ezită, într-o notă finală, să-i dea şi lecţii de "creştinism autentic" lui Patapievici – ironia este că aceasta pare că susţine tocmai că ideile inspirate de filosofia şi teologia creştină nu sunt neapărat incompatibile cu "spiritul epocii" contemporane, ceea ce este chiar pariul lui Patapievici.

Prin urmare, deşi, pe de o parte, este clar că nu toate observaţiile făcute de aceşti autori sunt de nesusţinut şi, pe de altă parte, există într-adevăr o serie de probleme în cartea lui Patapievici, se poate spune că această carte nu a primit până acum nici o provocare pe măsura ei. Criticile din *Observatorul cultural* se auto-subminează prin interpretările trunchiate şi deformate pe care le produc şi prin insistenţa necritică pe anumite "implicaţii politice" ale proiectului intelectual al lui Patapievici. Un lucru este deocamdată cert: cartea lui Patapievici va rămâne ca o contribuţie la analiza modernităţii (chiar dacă una nelipsită de probleme). În schimb, vocile criticilor săi din *Observatorul cultural*, ce amendează, s-ar spune cu invidie, mai mult detalii secundare şi construiesc fantasmagorii politice pe marginea propriilor lor obsesii vor avea probabil o viaţă mult mai scurtă.

Bogdan Pascu

Cîştig şi pierdere

(Urmare din pag. 19)

rădăcini mai îndepărtate, se referă la ele, deşi cred că nu le accentuează suficient importanţa referenţială. Mă gîndesc aici la chiar începuturile proiectului iluminist/modernist care nu a pornit de la zero, ci şi-a găsit terenul fertil în discursurile filozofice ale finelui medieval şi ale inovatorilor post-renascentişti. Proiectul acesta nu a început ca o simplă negaţie şi răsturnare brutală a trecutului, ci avea o rotunjime filozofică, o complexitate cu laturi multe, o grosime textuală care ulterior s-au cam pierdut sau barem au fost sărăcite. Figuri filozofice enorme precum Leibniz şi Vico (alături de alţi post-cartezieni) s-au străduit şi au reuşit să împletească armonios religiosul şi tradiţionalul cu raţionalismul şi cu progresul, ei au plasat raţiunea în familia şi în tovărăşia altor facultăţi: imaginaţia şi memoria, sentimentele şi frumosul. (Am ţinut eu însumi un curs nu de mult pe această temă, probabil am să şi scriu ceva despre subiect), au construit punţi de legătură între discursurile şi practicile tradiţiei medieval/antice şi modernizarea care se ridică în faţa lor şi pe care o aprobau. Ei bine, mi se pare mie (şi e limpede că Patapievici merge în aceeaşi direcţie) că la un moment dat în secolul 18, iar apoi tot mai tenace în secolele 19 şi 20 „proiectul" de care vorbeam a luat-o pe o tangentă care o depărta de propriul ei centru: a luat-o în direcţia unui materialism şi a unui secularism tehnologic care nu erau prevăzute de primii genitori, ajungînd adesea să nege propriile principii şi intenţii iniţiale (individualismul şi libertatea cuvîntului şi a gîndirii de pildă, dar nu numai ele). O corecţie de curs pare să devină necesară, corecţie de curs care să nu nege modernitatea în ansamblu. Va reuşi? Nu va reuşi? Eu unul mă opresc aici, nu mă aventurez în prevestiri pentru care nu am căderea. Pot spune însă că una din operaţiile remediale ar putea fi tocmai examinarea atentă a mecanismelor care au declanşat din capul locului procesul în care ne aflăm prinşi acum, scrutarea atentă a punctelor de pornire şi, da, reluarea intenţiilor fondatoare istoric.

Aceasta mi se pare cea mai potrivită şi corectă lectură a lui Patapievici. Înţelegerea alcătuirii de ansamblu este cea care validează întreprinderea. A te opri excesiv asupra unor secundare şi laterale formulări sau digresiuni (aşa cum procedează entuziaştii, dar şi mînioşii) este pur şi simplu lipsit de interes.

În al patrule arînd. Înţeleg şi grija neexprimată, tacită, dar pururi prezentă la anxiosul vorbitor român: ce vor spune alţii, cum va fi privită o carte de acest fel, ce efecte, bune sau rele, ar putea să aibă? Care e „interesul naţional?" Ce ne facem cu celebra „imagine"? Pe de o parte îngrijorări de acest fel mi se par excesive; rostul lor e mult mai limitat decît îşi închipuie emiţătorii lor. Mult mai importantă este abandonarea urgentă, pe cît omeneşte posibil, a exclusivismului şi a reducţionismului, sechele ale ultimilor 50 de ani. Discursul bazat pe „cîştig şi pierdere" este mai modern şi mai util, este totodată infinit mai puţin „reacţionar" decît cel iacobin, cel bazat pe denunţ şi condamnare. În măsura în care se poate vorbi despre un interes naţional, apoi acela este tocmai de a avea la dispoziţie o paletă largă de opinii, de puncte de vedere raţionale, un cîmp semantic de probabilităţi incerte.

Alinierea la Europa, frenetic urmărită cam de toată lumea, pe cîte pot să-mi dau seama, nu va reuşi ca aliniere la o configuraţie statică şi neschimbătoare, cum am explicat de mai multe ori. Europa, lumea occidentală (America întîi de toate), sunt extrem de mobile, extrem de flexibile şi dinamice, extrem de schimbătoare, politic precum şi ideologic. Ele sunt mult mai diverse şi mai plurale decît se crede privind de la distanţă. În aceste condiţii e dăunător să alegi un anume fixism fanatic, intolerant, fie dintr-o direcţie, fie din alta. Dezacordul e lesne de înţeles şi de acceptat, dar numai atunci cînd este răbdător şi urban.

Cartea nouă a lui Patapievici se cere salutată ca un stîlp de susţinere necesar pentru auto-construirea unei gîndiri filozofice româneşti complexe şi multiple.

Virgil Nemoianu

Bethesda, MD, februarie 2002

o carte în dezbatere

A fi modern ca exerciţiu spiritual

DE LA Max Weber la Marcel Gauchet, interpretarea modernităţii ca dezvrăjire cunoaşte o istorie remarcabilă. Gestul inaugural al spiritului modern: perceperea fiinţelor şi lucrurilor care alcătuiesc lumea doar din perspectiva relaţiei lor intramundane, ca obiecte ale observaţiei ştiinţifice, supuse experimentării şi instrumentalizării, este în acelaşi timp o negare a legăturii elementelor lumii cu principiul lor transcendent şi un refuz al tradiţiei. Dar nu într-o astfel de caracterizare a modernităţii rezidă contribuţia lui H.-R. Patapievici din *Omul recent*, ci în punerea în balanţă a lumii vrăjite cu cea dezvrăjită, după cum o arată şi subtitlul cărţii: *o critică a modernităţii din perspectiva întrebării „ce se pierde atunci cînd ceva se câştigă?"*. Aşadar, suntem preveniţi că ceea ce vom găsi în paginile cărţii nu constituie în principal o *genealogie* şi o *morfologie* a modernităţii, deşi aceste demersuri sunt aplicate unor domenii care au intrat prea puţin în dezbatere până acum (de pildă, istoria ştiinţei sau pneumatologia), ci o *judecată* a lumii moderne. E util poate să remarcăm, înainte de a ne pune întrebarea legitimă asupra posibilităţii unei *judecăţi* a modernităţii, că există intelectuali pentru care dezvrăjirea lumii nu reprezintă mai mult decât o provocare strict teoretică. Ei sunt, după cum îi caracteriza Wolf Lepenies, europenii ştiinţifici şi sangvini. Există însă alţii pe care lumea aceasta îi nemulţumeşte profund, îi face să melancolizeze şi să fie percepuţi de ceilalţi ca subversivi şi suspecţi. Primii, cel puţin pentru o vreme, care poate fi echivalată cu modernitatea clasică, au dominat în cultura europeană; cei din al doilea tip nu au avut de ales decât să-şi exercite „funcţia profetică" cu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

120 000 lei

În seria **Eseistică**
GUIDO CERONETTI
Tăcerea trupului

225 000 lei

În seria **Eseistică**
JOHAN HUIZINGA
Amurgul Evului Mediu

speranța că îi vor preveni sau că îi vor trezi pe contemporani din satisfacția câștigurilor moderne. Dar intelectualul melancolic este cu atât mai suspect în ochii celor care contribuie efectiv la progresul civilizației și se simt perfect confortabil în vremea lor, cu cât critica lui conține sunete vechi, considerate complet apuse, și cu cât el își exprimă credința că a pierdut ceva esențial prin modul dezvrăjit al existenței sale. H.-R. Patapievici este un astfel de intelectual, un modern pe care propria condiție *nu îl înspăimântă*, ceea ce l-ar fi transformat probabil într-un tradiționalist de strictă observanță, ci îl *tulbură*. Astfel, a face pe deplin conștient experiența propriei modernități înseamnă, după H.-R. Patapievici, a sesiza o irepresibilă eficiență a lipsei originare de temei, a percepe acut lucrarea refuzului prezenței sacre în lume. Dar ce a câștigat modernitatea? Care sunt instanțele care o definesc cel puțin în faza ei clasică? Spiritul științific, rațiunea, capitalismul, statul modern ca „arbitru neutru al intereselor individuale" (p. 441). Însă în afara rezultatelor remarcabile ale acestor instanțe ale dezvrăjirii (știința modernă, produsele tehnicii, confortul, legislația al cărei centru este demnitatea persoanei umane), există și „efecte colaterale" (p. 442) neintenționate, dar care, în virtutea deciziei tipic moderne de a acorda secvenței temporale celei mai recente o valoare indiscutabil superioară, au reușit să se impună și să fie percepute ca manifestări legitime. Spiritul științific a devenit unica măsură a ceea ce poate purta cu demnitate numele de cunoaștere, extinzându-și abuziv propriul demers, recuperând prin anexare ce putea fi recuperat și eliminând tot ceea ce opunea rezistență. Rațiunea modernă a uzurpat toate celelalte facultăți umane, reducându-le la propria ei formulă. Capitalismul „își impune logica" (p. 444) în domenii care nu se definesc prin raportul de schimb. Statul modern are tendința de a-și apropria tot mai multe zone ale societății cărora vrea, spre binele umanității, să le legiferеze complet viața. Altfel spus, urmând o sugestie a teologului Marie-Dominique Chenu, lumea modernă conține „latențe ambigue", poate nu mai mult decât cele care au precedat-o, dar cu siguranță mai periculoase pentru că principiile și facultatea discernământului au fost complet depreciate. Aici avem atât motivul *tulburării*, cât și remediul său. Critica modernității nu se poate dezvolta decât prin recuperarea unei facultăți care se opune anexării spiritului științific pentru că nu poate fi nici reprodusă în mod universal și nici formalizată. Nu putem diseca discernământul pentru a vedea cum funcționează; singura șansă pe care o avem este aceea de a ne afla în preajma cuiva care îl exercită, „îl făurește cu carnea" (p. 415), îl întrupează, sau de a-i sesiza reperele. Ceea ce invocă H.-R. Patapievici pentru a ieși dintr-o lume care nu-și conține regula de închidere, este ceva de ordinul înțelepciunii, al cărei gust era considerat suprem în timpurile premoderne. Dar analogia nu trebuie să ne ducă cu gândul la o soluție găsită în trecut. Dimpotrivă, tocmai pentru că discernământul este o facultate a cărei judecată se aplică doar circumstanțelor concrete, el trebuie să fie unul adecvat dificultăților modernității. A observa că există ceva irezistibil în logica modernității care face ca lumea să-și perceapă aberațiile drept manifestări normale este un prim pas în trezirea acestui simț critic. A identifica originea acestei logici a uzurpării și a crizei perpetue în desprinderea de Dumnezeu-Creatorul și Salvatorul acestei lumi, sau în exilarea lui ca existență inutilă pentru înțelegerea și practicarea relațiilor intramundane, constituie un al doilea pas. A considera apoi că „orice problemă seculară, pentru că derivă dintr-una religioasă, are o soluție spirituală" (p. 418) reprezintă deja indicarea unei căi. Astfel se conturează și perspectiva din care este făcută critica: aplicarea discernământului presupune că există în lumea modernă nu numai ceva *bun* în sens de *rodnic* sau folositor, ci și în sens spiritual, pentru că, după cum autorul însuși o spune, discernământul este o virtute care poate fi dobândită *„prin intermediul, în timpul* și *la capătul* unei experiențe religioase" (p. 453). Or, tocmai acesta este locul judecății: cum este cu putință o experiență religioasă într-o lume care funcționează în urma negării principiului „transcendent, personal și creator" (p. 13) al acestei experiențe? Mai mult, cum este cu putință reapariția acestei instanțe critice spirituale acolo unde negarea sa a fost consecința, la început neintenționată, a unei istorii pline de Dumnezeu? Argumentul lui H.-R. Patapievici este deopotrivă teologic și istoric. Primul aspect al răspunsului său vine pe firul tradiției teologice: Dumnezeu este *egal* prezent în orice timp, chiar dacă există și timpuri ale uitării sale sau ale exilului. Acest paradox al perceperii timpului în creștinism necesită o precizare a perspectivei. Depinde cum privești, ne amintesc teologii: ceea ce pare a fi un exil al lui Dumnezeu ca ipoteză inutilă este cu siguranță un exil al oamenilor din proximitatea divină, ceea ce nu are cum diminua sau atenua prezența reală a lui Dumnezeu. Al doilea aspect, istoric, al răspunsului ține de ceea ce Gauchet numea „comuniunea matricială" dintre creștinism și lumea dezvrăjită: generată de creștinism și refuzându-l cu obstinație, modernitatea nu face decât să-și repete refuzul la fiecare gest, de unde și monotonia sa de fond, ascunsă sub o aparență proteică. Lumea modernă deși pare a se fi desprins nu numai de multe expresii istorice ale creștinismului, ci și de spiritul său, poartă amprenta de neșters a propriei origini, ceea ce promite o însoțire perpetuă cu creștinismul care, după cum ne prevenea Paul Valadier, nu pare a-și fi epuizat toate virtualitățile. Identificând geneza modernității în *ruptura* față de tradiție și derivele sale în *gelozia* față de tradiție, H.-R. Patapievici nu face altceva decât să indice locul în care latențele ambigue ale lumii noi pot fi depășite, iar virtualitățile creștinismului pot deveni lucrătoare. Înțelegerea tradiției în sensul trăirii ei în Duh, în dimensiunea ei creativă care, am spune după Blondel, are aerul de a regăsi chiar și acolo unde descoperă, ca și asumarea strict instrumentală a manifestărilor modernității *naturaliter* lipsite de temei extrinsec, constituie principiile unui fel de a fi modern ca exercițiu spiritual. Ceea ce opune H.-R. Patapievici radicalismului unei modernități care trăiește în foame cronică de viitor și în oroare de trecut, chiar și de cel mai recent, este o privire teologică asupra istoriei și a temporalității făpturii umane. Nu o recuperare vestigială și nostalgică a tradiției în formele sale istorice, și nici o vigilență inhibată, ci schița unei pneumatologii în spațiul căreia noutatea și libertatea se află întotdeauna în relație cu veșnicia.

Bogdan Tătaru-Cazaban

ochiul magic

Un roman în așteptarea editorului

„Apartament confort doi"

de Radu Aldulescu

RADU ALDULESCU, un scriitor autodidact înzestrat cu forță epică, un Jack London al nostru, căruia nici o carte nu i-a rămas nevândută în librării, a terminat de curând de scris un nou roman, Apartament confort doi, *în care descrie într-un stil sobru, bărbătesc, societatea românească de azi. Reprezentarea decăderii și dezordinii, a sărăciei halucinante din cartierele muncitorești și a bogăției din lumea interlopă, a miturilor derizorii din viața de fiecare zi nu înăbușă cu totul pâlpâirea a ceea ce este omenesc. Ca prozatorii ruși, Radu Aldulescu* face vizibilă *modesta și înduioșătoarea frumusețe a gesturilor unor oameni insignifianți, pe lângă care trecem adeseori indiferenți.*

Deși este dens, plin de dramatism și bine scris, deși ar putea constitui un succes de librărie, romanul nu și-a găsit încă un editor. Sperăm că această prezentare va trezi interesul celor care se ocupă cu publicarea cărților. Așteptăm un mesaj din partea lor.

Alex. Ștefănescu

P. S. Reproducem în continuare, ca eșantion, un fragment din roman.

SI CÎND te gîndești că apartamentul ăsta cu două camere confort doi din groapa Vitanului, de pe strada Danubiu, îi plăcuse cîndva să-l vadă ca pe un adăpost privizoriu, în care să fi zăbovit să-și tragă sufletul cîteva luni, cel mult un an... Casa Magdalenei în definitiv. Barem atîta lucru ar fi meritat și ea în schimbul acoperișului ce i-l oferea Doruleților ei deasupra capului, să-i dea numele lui de familie. Elefteresc, deși ce mare brînză ar fi însemnat o legătură legitimă? Cu un efort minim, oricînd ar fi putut s-o rupă unul din ei. Uite că n-a fost să fie. El tot își mai trage sufletul pe aici. Boală lungă, ce mai, a făcut-o și gata, chiar dacă mai apoi nu s-a prea simțit în stare să-i pară rău pentru ce a făcut. Nici bine nu i-a părut, deși uneori chiar e sigur că mai bine de atît nu s-ar fi putut...

Sentimentul de liniște și siguranță i se clătina ușor în viscere, șuierînd, borborosind, și totuși era prea de dimineață ca să-l ia durerea de stomac. Ceva îl apăsa însă, camera ăsta mică, prea mică numită și dormitor, te duce cu gîndul la un soi de cavou. Se mai întîmplă, mai cu seamă după ora nouă și jumătate, destul de des i se întîmplă... La o adică, e numai vina lui. Ce i-ai fi putut reproșa femeii? Dacă în primii cinci ani nu l-a dus capul să-și schimbe viața, mai apoi i-ar fi fost ceva mai greu. Magdalena a așteptat și ea sărmana și l-a tot iertat vreme de cinci ani, pînă l-a făcut pe Mirel. Să te fi văzut Doruleț ce te-ai fi făcut dacă ar fi fost de felul ei puioasă. În toți anii ăștia ar fi avut timp să-ți facă și șapte-opt copii, ca să te lege definitiv de mîini și de picioare...

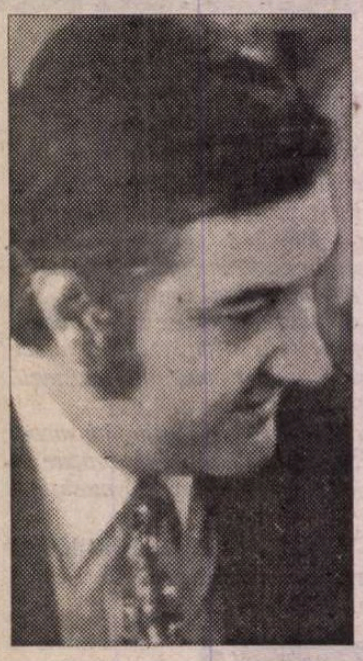
Unul singur este altminteri o plăcere și o bucurie, care te face să uiți de tot ce te-ar împiedica să trăiești așa cum ai vrea. Copilul crește, timpul trece, curge în legea lui, și mai repede și mai încet, oricît de aprig ți-ai pune soarta la cale, sau oricît de mult te-ai lăsa în voia soartei... N-ai decît să crezi că lucrurile se îndreaptă de la sine ca să se așeze pe făgașul cel bun. Mirel merge pe nouă ani de-acum, a cam trecut ce a fost greu, așa încît Doruleț n-ar prea avea motiv s-o ia în serios pe Magdalena, pe mămica lui grăsulie care-l tot pisează să-și găsească mai repede de lucru, să facă ce-o face să aducă un ban în casă, fiindcă vede bine și el că nu se mai poate... Ba tocmai că a contribuit și el a mai adus și el bani, lucrînd pe la tot felul de patroni care se uită să le muncești pînă cazi jos și să-ți dea mai mult nimic. Astea sînt vremurile în definitiv, multă lume e în situația asta, și la urma urmei n-au trecut decît două luni de cînd a rămas fără lucru și de-acum încolo o să-și dea negreșit interesul umblînd și întrebînd încolo și-ncoace...

Buna dispoziție începu să-i revină după ce se bărbieri, făcu duș și prepară o omletă cu ultimele două ouă din frigider... Ar trebui dezghețat, Doruleț, să faci și tu ceva folositor. Cutia congelatorului, fără ușiță, căptușită cu o crustă de ghiață de două degete, ba mai curînd ar trebui desființat, scos din priză... Consumă curent doar pentru o oală de ciorbă care ar sta mai bine afară, pe pervazul ferestrei. Am intrat în octombrie, Doruleț, a început să se simtă frigul, umezeala... Stomacul lui sensibil suportă greu temperatura în scădere, și n-are decît, Doruleț, să-i fie bine. Nu doar să dormi de unul singur e un deliciu, ci și să mănînci de unul singur, chiar dacă uneori ai fi tentat să crezi că de la această împrejurare ți se trage boala de stomac... Ba de la țigările multe pe stomacul gol, de la cafea, de la romul ăla puturos pe care-l bea la privatizații din Piața Bobocica, de la ouă, de la ciorba asta puturoasă care zace-n frigider de o săptămînă. Are o vîrstă de-acum, a sărit de patruzeci de ani cam de multișor, așa că ar trebui să țină regim, să se protejeze... Soneria, da, e prea devreme totuși ca să se fi întors Mirel de la școală. Pe cine naiba așteptai, Doruleț?

Un tinerel cu barbă roșcovană, stătea cu niște cutii în brațe în semiîntunericul palierului – ceva ca un filtru de cafea sau storcător de fructe, un serviciu de cești, cîteva colecții de cutite de bucătărie înșirate sub țiplă pe cartoane dreptunghiulare, și foarte hotărît, limpede și răspicat:

– Sîntem de la PRO-TV și vă putem oferi produsele noastre la prețuri convenabile... ■

Alexandru IVASIUC - INEDIT

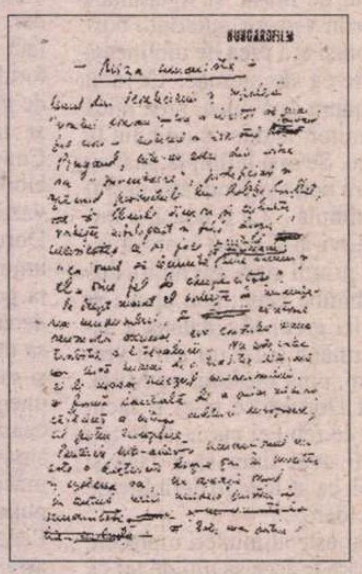


EVOCAREA cuiva atît de apropiat, ca Alexandru Ivasiuc, ar trebui să încapă într-un singur cuvînt, izbucnind cu forţa resurecţiei ce dezvăluie întregul în lumina unei fracţiuni de secundă. Pentru el, omul mereu în mişcare şi în contradicţie interioară, cuvîntul cel mai necesar ar fi fulgurant. *Modul său de cunoaştere şi expresie, întreaga lui fire nu şi-ar găsi, cred, altul mai potrivit. Brusca luminare a sensurilor ataţipite în amănuntele concretului şi efortul de continuă descoajire a aparenţei, pînă la punctul de adevăr aflat dincolo de ea, dădea vieţii alături de Alexandru Ivasiuc tensiunea unei aventuri intelectuale irepetabile. Nu demult am reconstituit ceva din acea atmosferă: răsfoiam nişte hîrtii de-ale lui în care am găsit începutul unui eseu încredinţat acum României literare. Caligrafiat pe un caiet format A8, ce poartă emblema Hungarofilm – probabil un bloc-notes primit la Tîrgul de filme de la Brno, unde Alexandru Ivasiuc a participat în calitate de director al Casei de Filme nr. 1 – textul nu cuprinde mai mult de 10 pagini şi nu este datat. Anul în care l-a scris era 1972. În continuarea fragmentului de eseu, pe celelalte pagini ale bloc-notesului apar nişte însemnări la "Dincolo de nisipuri", peliculă aflată atunci în lucru la Casa de Filme 1. Nume de personaje, scheme, cîteva caracterizări ale unor episoade care probabil se filmaseră deja şi fuseseră vizionate de cine ştie ce ochi de cenzor vigilent, ce trebuia adormit cu argumente liniştitoare şi neaşteptate. Filmul, ecranizare a romanului lui Fănuş Neagu, regizat de Radu Gabrea, a fost interzis chiar în ziua premierei, printr-un ordin venit de la cel mai înalt nivel: conţinea prea puţine teze politice juste şi prea mult estetism. Caietului de curînd răsfoit îi lipseşte prima copertă cartonată; aşa era mai uşor de purtat în buzunarul hainei. Alexandru Ivasiuc rătăcea totdeauna orice mapă personală, iar servietă diplomat nu şi-ar fi luat cu nici un preţ. Refuzul modei timpului - în acel an servieta diplomat reprezenta unul din elementele ei distinctive – sau lipsa de grijă faţă de o mapă încăpătoare se datora, de fapt, aceluiaşi motiv: oricare dintre respectivele obiecte i-ar fi împiedicat gesticulaţia precipitată şi expresivă cu care îşi sublinia demonstraţiile. Omul părea să se afle mereu în mers, într-o cadenţă nu totdeauna uşor de urmat de cine îi era alături în clipa cînd îşi desfăşura argumentele. După cîteva încercări de sincronizare, îţi dădeai seama că ritmul alert era al întregii sale fiinţe, mînată de o mare sete de cuprindere a întregului într-o formă sintetică, de bruscă şi intensă strălucire. Moartea sa în cutremur, acum 25 de ani, pe stradă, în mers, poartă pecetea unei asemenea clipe, unde totul s-a concentrat dintr-o dată, într-o fulgerare. Ca într-un vers de Rilke: "dă fiecărui moartea* lui, *Stăpîne", sfîrşitul a semănat întru totul omului.*

Tita Chiper

Miza umanistă

UNUL din teoreticieni şi suporterii „noului roman" – care a încetat să mai fie nou-criticul şi eseistul Bernard Pingaud, într-un eseu din cartea sa „Inventaire", justificînd şi apărînd producţiile lui Robbe Grillet, Claude Simon şi ceilalţi, vorbeşte inteligent şi fals despre necesitatea ce se face simţită „ca omul să renunţe să stabilească între lucruri şi el orice fel de complicitate." Pe drept cuvînt el vorbeşte despre umanizarea universului, de căutarea sensurilor ascunse, care constituie marea tradiţie a literaturii. Nu este vorba însă numai de o tradiţie literară ci de însuşi miezul umanismului, formă esenţială de a privi universul, rădăcină a întregii culturi europene, cel puţin europene. Pentru că într-adevăr umanismul nu este o doctrină despre om în unicitatea şi izolarea sa, nu aşează omul în centrul unui univers pustiu de umanitate. Este mai puţin o concepţie despre om cît una despre om în lume, despre înalta sa misiune. Omul nu este numai el însuşi ci măsura lucrurilor, iar cunoaşterea sa nu este interesantă doar pentru că e un subiect care oricum ne priveşte, ca oameni – ci un mijloc de a pătrunde în tainele unui univers ce nu ne mărgineşte numai, sau ne determină străin şi impasibil, dar care se luminează profund prin noi, în mod obiectiv. Umanismul nu este un semn de neputinţă ci de maximă mîndrie şi are ca fundament – astfel n-ar putea fi o doctrină universală şi cuprinzătoare – un postulat la care ne întoarcem mereu, de la vechii greci. Există o finalitate ascunsă a întregii existenţe, care se continuă cu omul, o dorinţă de unitate care se realizează prin om şi spiritul său generalizant şi sintetic. Gîndirea umană nu este un accident nesemnificativ, un caz de combinare a unor elemente chimice doar, întîmplată pe un mic astru stins dintr-un sistem de mîna a şasea, ca o formă de existenţă superioară şi necesară a lumii, care-şi potenţează legile difuze, ele însele, după concepţia noastră, legi care nu guvernează cicluri în fond imobile ci legi dialectice, ale desvoltării, ce-şi găsesc o formă şi o realitate mai înalte în şi prin



om. El însuşi cea mai instabilă dintre realităţi, care nu poate să existe decît acţionînd şi, deci, transformînd lumea prin creaţie, creaţie care, la rîndul ei, îl transformă pe el însuşi. Solidaritatea, „complicitatea" cu universul este nu numai de mediu şi de acţiune reciprocă dar şi de esenţă. Nu numai pentrucă *sîntem* de aceeaşi esenţă derivăm din univers, dar şi pentrucă participăm la sensurile lui ascunse, îi dăm un sens căutat, prin creaţie îl desvoltăm. Într-un fel, lumea îşi capătă prin noi o voce, iese din muţenia sa infinită, se exprimă prin noi şi poate să continue. Această ideie, prin nimic nouă, poate cea mai veche, din timp în timp şi-a găsit largi teoretizări, de la Pithagora pînă la Hegel. Demiurgul poate că nu e un moment, separat în timp, înainte de timp, al existenţei, ci acel principiu de eternă desvoltare în lume, uriaşul efort de existenţă nu al unui univers mort, inert şi rece în indiferenţa lui ci viu, cutreerat de uriaşe spasme, animat nu de un suflet separat de formele lui, ci de o imensă, să-i spunem, dorinţă, deşi nu e umană dar nici străină de ceea ce este *dorinţa* propriuzisă, de aspiraţia umană spre unitate, structură, ordine şi *nepierdere*. Memoria umană este această nepierdere în timp, fuziunea timpului, iar cultura este păstrarea dincolo de limitele fiinţei a memoriei însăşi. Actul creator, cultural, reprezintă imensul depozit în care în mod structurat se înmagazinează fiecare memorie creatoare, fiecare epocă şi fiecare etapă. Prin cultură omul devine un tot, o unitate, şi duce marea luptă cu irosirea. În această luptă stă poate, adînca noastră complicitate cu un univers viu în tendinţele sale, nu neprietenos şi tot timpul ostil. Unitatea legilor înseamnă treptata lor clarificare, un proces continuu de purificare a lor prin potenţare. Ceeace este difuz şi tropic în legile atomului devine mai pur şi mai concentrat în legile minţii. Fără această viziune unitară, vis care revine periodic în formă explicită în istoria gîndirii, umanismul nu are nici o justificare. Pentrucă ar fi arbitrar să punem omul, ca valoare supremă, în mijlocul unui univers străin, guvernat de cu totul alte legi, care pot cel mult să striveasca fiinţa umană. Ce să căutăm noi în mijlocul unui asemenea univers, în care existenţa noastră este *doar* o clipă nesemnificativă, ce se va pierde în neantul existenţial al pulverizării în lege fizică, în praf cosmic rătăcind în spaţiu. Dacă istoria omenirii nu are un sens ascuns atunci ea nu are nici un rost, e o rătăcire de atomi iar antropocentrismul, ca etapă necesară cel puţin, este absurd şi pueril, o lăudăroşenie stupidă a unei specii prezumţioase, angajate într-un pariu dinainte pierdut. Şi din această perspectivă, orice construcţie culturală e şi ea agăţată de un moment nesemnificativ, este fără rost altfel decît ca simplu reflex al unor structuri, ca pură afirmare de sine, în ultimă instanţă o formă a unei simple plăceri pasagere. Desigur Sirius nu este conştient de strădaniile noastre, dar undeva, în uriaşele sale explozii nucleare, se găseşte ascuns, ca principiu de dezvoltare posibilă, sau chiar necesară, edificiul culturii autentice, prin care dezvoltarea se realizează. Această solidaritate ne dă un sens adevărat şi înalt şi justifică punerea omului în centrul universului, oricît de periferic astronomic ar părea pămîntul. ■

(fragment dintr-un eseu, la care lucra în 1972)

Veronica PORUMBACU

ARS POETICA

Uite, aşa se întîmplă:
mă fulgeră-o tîmplă,
Mi se umple inima, strada,
apoi creşte grămada,
Lumea nu mai încape
în ţarcul dintre macate.
O ţin în palmă, ca-n targă,
tremur să nu mi se spargă.
O ridic în mîini, ca-n coarne,
tremur să nu se răstoarne.
Apoi fişie uşile:
vîntul vine deabuşile,
umblă pe chee
ca pe-o îngustă cale lactee.
Te miri, Marie?
Sunt doar un ecou de pe uliţă.
Şi vîntură o poezie
în piuliţă

Poezie apărută în *Lumea,* sub iniţialele V. P., nr. 30 din 2-8 aprilie 1946, pag. 6. N-a mai fost retiparită.

Festivalul de film de la Berlin

"Accept Diversity"

Cate Blanchet şi Giovanni Ribisi în *Heaven*

DUPĂ ce timp de 21 de ani Festivalul de film de la Berlin s-a aflat sub conducerea autoritară a "belgianului" Moritz de Hadeln, care, similar lui Gilles Jacob pentru Cannes, şi-a asumat integral răspunderea pentru selecţia filmelor din competiţie şi a reuşit să asigure un prestigiu şi un profil distinct Berlinalei, noul-numitul director Dieter Kosslick a preferat un stil de conducere colegial, invitînd practic la o masă rotundă pe responsabilii celorlaltor secţiuni ale Festivalului şi într-un deplin glasnost au hotărît în comun asupra repartizării filmelor pe cele trei secţiuni principale - Competiţie, Panoramă şi Forum. Desigur, aşa ai oricum asigurată scuza, că decizia a fost colectivă... Iar cînd pui drept motto al Festivalului şi deviza "Accept Diversity" chiar că trebuie să te simţi la adăpost de orice critică. Poate că nici oferta avută la dispoziţie nu a fost la înălţime, dar impresia generală după peste 40 de filme vizionate la această Berlinală este că am asistat la o ediţie deosebit de slabă, fără nici un "vîrf" autentic.

Revenind la competiţie, era evident că de data aceasta reproşul făcut lui Moritz de Hadeln că nu acordă suficientă atenţie producţiei germane trebuia de la bun început scos din discuţie; astfel, din 23 de filme, 4 au reprezentat Germania, număr egal cu cel al filmelor din SUA. Primul din această serie, care a şi deschis Berlinala, a fost "Heaven", realizat de Tom Tykwer, după scenariul lui Krzystof Kieslowski, care ne-a părăsit din păcate încă din 1996, şi Krzystof Piesewicz. Patru producători şi-au unit forţele pentru acest film de la care se aştepta foarte mult - dar rezultatul a fost dezamăgitor. Marea majoritate a celor 93 de minute cît durează "Heaven" au arătat un Tykwer asimilat de Hollywood, doar trei secvenţe demonstrînd totuşi că se putea face altceva din acest scenariu: Torino, filmat perfect perpendicular din elicopter, dînd într-adevăr prin reţeaua densă de străzi impresia unui grilaj în spatele căruia personajele sînt prinse într-o reţea din care nu există scăpare, un apus de soare în Toscana, lîngă un copac care nu se poate să nu-ţi amintească de "Balanţa" lui Pintilie, sub care protagoniştii - Cate Blanchett şi Giovanni Ribisi - ca un Adam şi o Eva a unui nou mileniu ar putea da omenirii şansa unui nou început, şi secvenţa finală a elicopterului înălţîndu-se la cer, secvenţa pentru care eşti însă pregătit din deschiderea filmului, o lecţie de zbor cu elicopterul într-un simulator. De altfel, la conferinţa de presă, Piesewicz a arătat că o secvenţă la care Kieslowski ,şi el ţineau foarte mult trebuia să se desfăşoare la celebra Palla din Siena (cursa medievală de cai care se ţine anual), dar a trebuit să constate că secvenţa respectivă a fost înlocuită cu simularea pe elicopter de care am amintit şi o nuntă într-un sătuc din Toscana. Surpriza din selecţia germană a venit de la "Halbe Treppe", distins cu Marele Premiu al Juriului, prezidat de Mira Nair, proaspăta laureată de la Veneţia pentru "Monsoon Wedding". Pornind de la un concept nu mai mare de 7 pagini, filmat cu o cameră digitală şi bazîndu-se pe capacitatea de a improviza dialoguri a celor patru personaje principale, regizorul Andreas Dresen, provenind din fosta RDG reuşeşte să amuze şi să emoţioneze prin povestea a două cupluri din Frankfurt pe Oder, care epuizate pe plan matrimonial îşi caută fericirea şi, culmea, o găsesc! Un film meritoriu despre potenţialul neexplorat al fiecărui om aşa-zis "obişnuit", care s-a putut remarca şi prin comparaţie cu restul selecţiei.

Berlinala are de mult renumele de a fi festivalul cu cea mai înaltă încărcătură socio-politică, renume confirmat şi acum prin Marele Premiu, Ursul de Aur, acordat peliculei anglo-irlandeze "Bloody Sunday", care recreează halucinant de real evenimentele din 30 ianuarie 1972, cînd la Londonderry, în Irlanda de Nord, o demonstraţie paşnică pentru drepturi civile se transformă într-un masacru, soldat cu 13 morţi şi 14 răniţi. Filmul are o tensiune pe alocuri aproape de limita suportabilităţii, regizorul Paul Greengrass reuşind, cu mijloacele docu-dramei, să se impună ca favorit încă din a doua zi a competiţiei. Şi mesajul său de la conferinţa de presă merită amintit: singura cale prin care două popoare care-şi disputa acelaşi teritoriu să se poată împăca durabil este dezvoltarea drepturilor civile dincolo de orice îngrădire.

Pe acelaşi "culoar" socio-politic s-a aflat şi mult aşteptatul "Amen", realizat de Costa Gavras în România, după "Vicarul" lui Rolf Hochhuth. Din păcate filmul a fost o altă mare dezamăgire, *parti-pris*-ul realizatorilor fiind atît de evident încît a ajuns să nege pînă şi realitatea istorică, iar expresia cinematografică a dramatismului încercării ofiţerului SS Gerstein de a opri gazarea evreilor şi ţiganilor printr-un apel al papei Pius al XII-lea s-a redus la încrucişarea trenurilor care-l duceau pe Gerstein spre Roma sau Berlin cu trenurile morţii. Pornind de la faptul real că episcopul de Münster, Galen, a reuşit prin intervenţia sa publică să oprească eutanasierea handicapaţilor din Germania - sau măcar să o amîne pentru 1948, exterminarea evreilor şi ţiganilor, era din nou timp pentru probleme "interne", conform - Rolf Hochhuth a dorit să revină în atenţia publicului cu tema aşazisei complicităţi dintre Suveranul Pontif şi Hitler, complicitate redată sugestiv şi în afişul filmului, prin zvastica transformată printr-un braţ în cruce, afiş care bineînţeles că a provocat proteste ale Bisericii catolice. Cum ar fi putut însă interveni papa, acuzat că încă din 1934, ca nunţiu apostolic la Berlin, l-a cauţionat pe Hitler, cînd practic Vaticanul era înconjurat de trupe nemţeşti?! Iar cînd într-adevăr a făcut-o, dar împotriva altui dictator, Stalin, gestul său a avut drept urmare intensificarea reprimării catolicilor. Întrebat de ce a considerat necesar să ecranizeze "Vicarul" după 40 de ani de la apariţie, Costa-Gavras a replicat că a făcut-o pentru că nimeni să nu mai privească în altă parte atunci cînd vecinul său suferă o nedreptate.

Pe aceeaşi temă a "colaboraţionismului", Bertrand Tavernier a venit cu "Laissez-passer", distins în final cu Ursul de Argint pentru interpretare masculină, decernat lui Jacques Gamblin. Ce e de preferat? Să rămîi "pur şi dur", sau să încerci, din poziţia pe care o ai, să schimbi ceva? Luînd drept cadru al acţiunii desfăşurate în Parisul anului 1942, ocupat de nemţi, o firmă de producţie cinematografică germană, în care un tînăr asistent de regie (Gamblin) intră deliberat ca să-şi poată masca mai bine activităţile de Rezistenţă, spre deosebire de un scenarist-poet, care refuză orice ofertă din partea nemţilor, filmul este şi un omagiu adus realizatorilor din acea epocă, care cu mijloace tehnice extrem de precare şi în condiţii ideologice din cele mai vitrege, au reuşit să creeze opere care stîrnesc şi acum admiraţie şi respect.

Cu toate că favorita mea la interpretare feminină a fost Judi Dench, pentru rolul unei Iris Murdoch bolnavă de Alzheimer în filmul "Iris", produs de aceiaşi Minghella şi Pollack, pînă la urmă la Berlin a cîştigat Halle Berry, în rolul văduvei unui condamnat la moarte, executat de viitorul ei amant şi, posibil, omul alături de care va lua din nou viaţa de la început, după ce copilul din prima căsătorie îi moare într-un accident de maşină. Rezumat astfel, "Monster's Ball", regizat de Marc Forster, pare o melodramă de duzină, la care putem adăuga şi sinuciderea fiului călăului. Şi totuşi nu, din tuşe fine înţelegem resorturile personajelor şi simţim că încă nu e totul pierdut, că încă se mai poate spera că viaţa poate avea şi lumină...

O oarecare nedumerire a provocat decizia juriului de a acorda Marele Premiu şi filmului de animaţie japonez "Spirited Away", care la el acasă a "spart" toate casele de bilete, reuşind încasări de peste 250 de milioane de dolari. Să fi influenţat decizia juriului recent anunţata secţiune specială a Oscarurilor dedicată lung-metrajelor de animaţie? Oricum, în afara cîtorva secvenţe care au demonstrat imaginaţia creatoare a scenaristului şi regizorului Hayao Miyazaki - acţiunea se petrece într-un fel de pavilion de vacanţă destinat refacerii forţelor celor peste 8 milioane - nu e nici o greşeală de tipar! - de zeităţi orientale - trebuie să te poţi identifica mai bine cu această mitologie pentru a o gusta aşa cum probabil a făcut-o îndianca Mira Nair.

Din palmares nu a lipsit nici ansamblul celor 8 actriţe din "8 Femmes", distinse cu Ursul de Argint. François Ozon, după dramaticul «Sous le sable» de anul trecut, bănuiesc că s-a amuzat copios la această parodie-musical după «Gosford Park», reuşind să le aducă sub bacheta sa pe Danielle Darrieux, Catherine Deneuve, Fanny Ardant, Emmanuelle Beart, Isabelle Huppert, Virginie Ledoyen, Ludivine Sagnier şi Firmine Richard.

Nici Otar Ioseliani nu a plecat cu mîna goală de la Berlin, al său "Lundi matin" fiind distins cu Premiul FIPRESCI şi Ursul de Argint pentru cel mai bun regizor. Un film intimist, cu umor şi autoironie, dar pentru care puţini spectatori vor plăti biletul de intrare.

Nu pot încheia fără a aminti de "Happy Times", ultimul Zhang Yimou, proiectat în afara competiţiei, şi "Big Shot Funeral", proiectat în Panorama Special, două filme care vin dintr-o China pe care aproape nu o mai recunoşti, într-atît de rapid fiind ritmul schimbării. Mai putem spera deci, chiar dacă Europa şi-a mai pierdut din suflu, Asia are un potenţial imens, care ne poate surprinde din ce în ce mai plăcut şi, eventual, împrospăta ideile.

Dan Petrila

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Rîsul lui Gogol şi mustăceala lui Goga

SCRIITORUL imprudent care va aduce la suprafaţă "lucrurile mărunte ce ne încîlcesc viaţa" "nu va culege aplauzele poporului" pentru că "judecata contemporană nu va recunoaşte în ruptul capului că lentilele prin care se pot vedea aştrii şi acelea care prind mişcările gîzelor nevăzute sînt deopotrivă de minunate", "pentru că această judecată contemporană nu pricepe că hohotul de rîs, sănătos şi entuziast, e vrednic să stea alături de cel mai avîntat elan liric şi că între acest rîs şi maimuţărerile unui măscărici de bîlci e o adevărată prăpastie". N.V. Gogol, *Suflete moarte*. Teorie care s-a dovedit valabilă pentru orice artist trăitor într-un regim totalitar. Spectacolul lui Pintilie cu *Revizorul* a fost considerat o provocare ordinară şi un pericol serios. A avut premiera în septembrie 1972, s-a jucat doar de trei ori şi a fost interzis oficial de către autorităţi care au demis şi conducerea Bulandrei: Liviu Ciulei, directorul teatrului, Maxim Crişan, director artistic, Toma Caragiu, secretarul de partid (şi Primarul din piesă). Cazul *Revizorul* este cunoscut astăzi pînă în detalii. Ruşinea de atunci este greu de şters, ca şi traumele suferite de artiştii implicaţi. Scenografia - Paul Bortnovschi, Radu şi Miruna Boruzescu; Hlestakov - Virgil Ogăşanu, Primarul - Toma Caragiu, Ivan Kuzmici Spekin, dirigintele poştei - Octavian Cotescu, soţia Primarului - Tamara Buciuceanu, fiica lui - Mariana Mihuţ... Scene întregi, chiar şi ceva din atmosfera repetiţiilor sau a reprezentaţiilor au fost păstrate în poveştile protagoniştilor, în memoria celor privilegiaţi care au apucat că vadă *Revizorul* lui Pintilie.

Am făcut această poate mai lungă introducere pentru că momentul este unul de referinţă din istoria teatrului faţă de care, inevitabil, se pot face raportări. O încărcătură psihologică plăteşte, de asemenea, asupra creatorilor care, după treizeci de ani, s-au hotărît să pună în scenă piesa lui Gogol. Este vorba despre regizorul Claudiu Goga şi trupa Teatrului Naţional din Craiova. Absolvent la clasa profesorilor Valeriu Moisescu - Mircea Corniţeanu, de o maturitate şi o modestie atipice pentru generaţia lui, dar şi pentru timpurile artistice învolburate pe care le parcurgem, Goga a ales, de la început, să se confrunte cu texte majore, să lucreze cu artişti importanţi, să urmărească riguros şi elaborat anumite teme şi probleme cu miză umană general valabilă. Drumul pentru care a optat nu este cel mai uşor, dimpotrivă. El nu şi-a fabricat succesul, ci a purces, în modul cel mai serios şi mai profund, la construirea unei cariere. Este un alt motiv pentru care îl admir şi îl respect pe acest tînăr regizor. Am fost martora debutului său, alături de profesorii lui, la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov, al cărui director era atunci Mircea Corniţeanu. Intuindu-i stofa, acesta n-a avut nici o reţinere în a-l invita susţinîndu-l în alegerea sa pentru *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea*, cu Mircea Andreescu (Leonida) şi Adrian Răţoi (Efimiţa), un Caragiale minuţios studiat, sub lupă. Au urmat tot acolo, *Şantaj*, *Portret de criminal* şi *Cerere în căsătorie*. Spectacole importante şi pentru cariera lui şi, deopotrivă pentru trupa din Braşov, care i s-a dat pe mînă cu răbdare şi generozitate. Am observat priceperea acolo cu care a finisat apariţiile şi relaţiile între protagonişti, conducîndu-i cu tact spre performanţă.

Revizorul mi se pare o etapă pe care avea nevoie să o străbată în munca sa atentă cu actorii. O etapă dificilă, dar o probă importantă. Dacă pînă acum s-a ocupat de portrete, de data asta manevrează extraordinar şi fotografiile de grup ample, care capătă o dinamică ciudată, o colcăială de şiretenie şi micime, ridicate la rang de grotescă şi inepuizabilă inventivitate. Felul în care ridicolul grup al notabilităţilor unei îndepărtate gubernii ruseşti se adună şi se desface, pare solidar şi totuşi este format atît de clar din caraghioşi trădători şi delatori, inspiraţia cu care Claudiu Goga a construit o armonică a laşităţilor este o izbîndă. Se strîng toţi unul într-altul, îşi anulează feţele, corpurile, semnele ce-i individualizează pentru ca apoi, cînd situaţia pare sub control, să-şi lăbărţeze caracterele mizere, urîţenia fiecăruia în parte. Mi se pare remarcabilă minuţia cu care este pregătită apariţia fiecărui actor din acest cor şi prezenţa corului în întreaga sa anatomie. Scena de taină a complotului, amplasată noaptea, într-un cimitir, este una de forţă în spectacol. Acolo facem cunoştinţă cu fiecare şi, totodată, cu grozavul lor plan de linguşire şi ademenire, de cucerire a revizorului sosit în control, nu se ştie din ce blestem, tocmai în urbea lor. De asemenea, secvenţele mituirii succesive a lui Hlestakov sînt absolut savuroase, actorii susţinînd practic mici recitaluri, tot atîtea bijuterii. Absurdul şi comicul îşi unesc vocile şi tonalităţile.

Ilie Gheorghe în Primarul face unul din cele mai complexe roluri din ultima vreme, cu o modificare semnificativă de registru. Valer Dellakeza găseşte clou-ul pentru un diriginte de poştă pungaş şi veşnic cherchelit care trăieşte dependent de scormoneala în intimităţile (scrisorile) celorlalţi, un viciu ce-l concurează zdravăn pe cel al băuturii. Ceva caragialesc se regăseşte în atmosfera spectacolului. Excelenţi Angel Rababoc şi Nicolae Poghirc în Dobcinski şi Bobcinski, un fel de Farfuridi şi Brînzovenescu, chiar de la nivelul replicii. Adrian Andone în Luka Lukici Hlopov este un nătîng şi cabotin inspector şcolar, terorizat de nevastă şi de propriile neputinţe, fără coloană şi vocaţie, îndoit de umilinţe şi prosternări în faţa puterii. Oricare ar fi ea. Energică şi aferată este Natasa Raab în soţia Primarului, o dominatoare mahalagioaică ce trage sforile din umbră şi nu precupeţeşte nici un efort să se tăvălească cu Hlestakov. La urma urmelor, mai înainte de orice este femeie! Va lupta pentru cucerirea re-vizorului cu farmecele feminităţii. Prostănacă şi răsfăţată, un fel de Betty cea urîtă, Iulia Lazăr în Maria Antonova, fiica distinsului şi preacinstitului Primar, ne conduce impecabil pe drumul, deformat de ochelarii cu lentile groase, al înţelegerii realităţii. A circului grotesc din jurul ei, fiind principala victimă a complotului regizat împotriva lui Hlestakov. Din păcate, acesta din urmă este personajul care şchioapătă. Sorin Leoveanu, interpretul lui, nu a găsit cheia potrivită, şi nici regizorul, alunecînd pe o pantă comică mult prea superficială, fără consistenţă, născînd un protagonist alcătuit cumva la prima mînă. Hlestakov este, în piesă, nu doar un neisprăvit, un coate-goale, ci un abil, un cuceritor cu aer de inocent, un mincinos cu enorm farmec, un hipnotizator care reuşeşte să-i ţină în transă pe provincialii găunoşi şi să pună la cale o cacialma de proporţii. Se poate întui aerul unui golănaş, dar nu-i numai asta. Colaborările cu Gogol şi forţatele clişee ale limbajului actual ("de excepţie", "relaxat") introduse cu nonşalanţă nu fac bine nici montării, nici protagonistului; (am auzit şi replica "statul de drept", nu ştiu cine a născocit-o şi cine a rostit-o; rămîne, oricum, o enormitate pentru anul 1836 cînd a fost scrisă piesa).

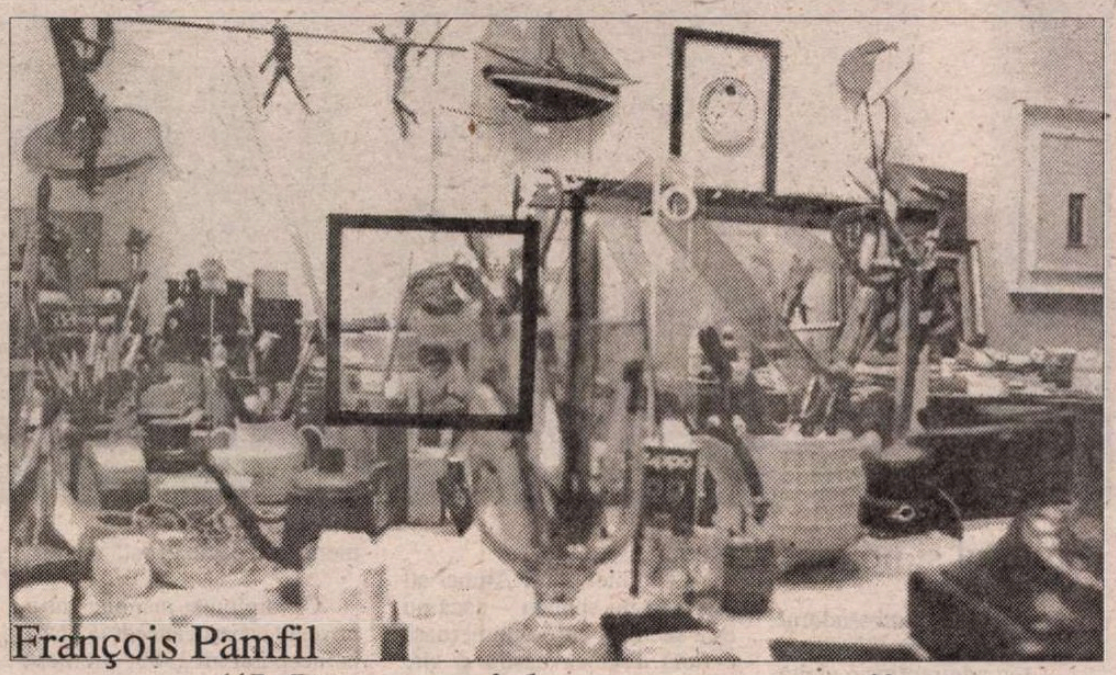
Sînt şi elemente redundante care fac parte deja din stilul lui Claudiu Goga. Unele funcţionează mai bine, altele devin neajunsuri. Caleaşca, prezentă şi folosită excepţional în *Cerere în căsătorie*, îşi joacă şi aici funcţia, transformîndu-se, la un moment dat, nu doar în semnul central al grobianismului, cît şi într-un fel de *axis mundi* al guberniei. În jurul ei şi în ea se petrec situaţii semnificative: din ea coboară, aproape inepuizabil, lanţul mituitorilor, Hlestakov dă buzna cu ea în casa Primarului şi tot în ea o posedă pe fiică, înaintea nunţii promise. Gag-ul, o altă marcă Goga, este lungit uneori prea tare, iar o reducere a dimensiunilor ar fi sporit tensiunea pe ici, pe colo. Efectele cinematografice împrumutate din filmul mut, proiecţiile unor texte - comentariu pe un ecran, nu mi se par a fi cea mai inspirată soluţie. Ca şi personajul Nasul (actorul Mihai Arsene este ascuns în spatele unei măşti gogoliene) care prin prea repetata-i apariţie (în foaier, în pauzele de schimbări de decor) diluează ideea şi semnificaţia ei în spectacol.

Cred că regizorul Claudiu Goga îşi pune serios amprenta în teatrul românesc. Cu toate împlinirile sau neîmplinirile din *Revizorul*, o confruntare deloc simplă pentru orice creator, indiferent de vîrstă şi experienţă, cu atît mai mult pentru un tînăr, acest spectacol înseamnă destul şi pentru Goga, şi pentru trupă. Şi se simte că au lucrat bine şi cu drag împreună. Perfecţiunea este un ideal, greu şi rar tangibil. Esenţial este să tinzi spre ea. Şi asta face, cu credinţă şi modestie, Claudiu Goga. ■

François Pamfil

"Mă consider scamator"

(fragment dintr-o discuție)



O ÎNTREBARE abruptă, François Pamfil! Ai simțit, în momentele tale de impas, nevoia confesiunii?

Nu. Doar pe aceea a împărtășaniei. În clipa în care m-am simțit copleșit de propriul meu manierism, adică de un manierism personal, a se reține acest lucru, a trebuit să iau cumineca-tura de la un alt altar decît de la manevrele mîinii mele prevăzute cu peniță și cu pensulă pentru tuș. M-am apucat să pictez. Am tot pictat, am tot pictat, și din prima clipă în care am început să mînuiesc culoarea s-a întîmplat un lucru care cred eu că este normal. S-au succedat, adică, niște momente pe care eu le socotesc absolut firești: mai întîi, am pictat în plan, apoi planul nu mi-a mai ajuns. Atunci am început să-l încarc. Să-l încarc mecanic, fizic. Dar în scurt timp picturile mele au devenit monocrome, un fel de basoreliefuri cu foarte puțină culoare. Iar eu încărcam din ce în ce mai mult, adică simțeam o nevoie irepresibilă de materie. În ce sens? În sensul ieșirii din pînză, al ieșirii în accepțiunea modificării distanței dintre plan și ochiul privitorului. Însă după scurtă vreme nici aceste basoreliefuri nu mai puteau fi realizate tehnic ca pictură pentru că, de fapt, ele nici nu mai erau pictură. Și cum sculptor n-am vrut să fiu niciodată – acolo este o altă problemă despre care, dacă o să avem timp, vom vorbi altădată -, am simțit nevoia să fac un truc, și anume să păcălesc nevoia mea de spațiu, pictîndu-l. Adică am început să pictez tridimensionalitatea. Evident, cu mijloace sărace, pentru a părea cît mai obiectuală, cît mai tranșant obiectuală și cît mai severă. Asta m-a dus și la un fel de invenție, dacă mi se permite, a unui anume *trompe l'oeil* cu mijloace sărace, adică în tentă plată. Ca să mă explic, nu printr-o metaforă, ci printr-o comparație: în loc să construiesc un cub din ghips, să-l modelez, am preferat să-l pictez. Dar trebuia să-l pictez în așa fel încît privitorul să vadă nu o pictură, ci un cub. Cu toate acestea, problema rămînea întreagă pentru că eu însumi continuam să rămîn *în plan*, iar trucul nu-mi rezolva nici pe departe foamea de spațiu. Sau, mai exact spus, foamea de concret, foamea abstracțiunii concretului, dacă-mi pot permite să spun astfel, foamea purității concretului, foamea geometriei concretului, foamea existenței concretului de dincolo de simțurile noastre. Așadar, într-un cuvînt, am renunțat la tactilitate, am renunțat la senzorialitate în favoarea unui anumit gen de construcție, de „construcție", așa, între ghilimete. Rămînînd *în plan*, dar nesatisfăcîndu-mă *planul*, am făcut *obiecte*. Nu *rondes bosses*, ci obiecte bidimensionale, adosate, care aveau o puternică emergență către privitor: uși, ferestre, geamuri, dulapuri magice ș.a. Ideea privea, în fond, și sper că s-a observat acest lucru la momentul potrivit, desființarea *planului*. De altminteri, eu n-am fost niciodată de acord cu prezența fizică, subliniez, *fizică*, a tabloului ca *ultim plan* perceptibil, un fel de substitut al peretelui. Poate fi și o reacție claustrofobă aici, dacă ne-am propune să glumim puțin. Cu obiectele acestea, împreună cu Paul Neagu, sau în paralel cu Paul Neagu, dar, oricum, împreună (pentru că am semnat împreună un... nu puteam să-i spunem, pe vremea aceea, un *manifest*, ci un fel de *program* al artei obiectuale..)

Unde și cînd s-a întîmplat asta?

În *România literară*, chiar în *România literară*, la provocarea Dnei Anca Arghir, înainte de 1972. Acel program a fost, și îmi permit să spun asta nu pentru mine, nu pantru Paul Neagu și nici măcar pentru România, ca să nu mirosim a parfum de brad, a fost, după opinia mea, prin puritatea lui și prin absența filiației, prima tentativă serioasă de *objectualism* din Europa acelor vremuri. Și spun asta din perspectiva informației pe care o am acum.

Din Europa de Est sau din întreaga Europă?

Din Europa în ansamblul ei și, repet, spun asta cu informația de astăzi, pentru că în timpul acela ea mi-era cu totul ocultată.

Din pricini pe care le știm cu toții!

Da, evident! Ce-a ieșit din asta ? Probabil că n-a ieșit nimic! Nu știu. Important este că s-a făcut. După aceea Paul Neagu s-a dus pe drumul său, iar drumul meu nu a cantonat în *obiect*. Atenție, însă: nici o legătură între aceste *obiecte* și traseul suprarealist al *obiectelor*! Atenție: nici o legătură între aceste *obiecte* și obiectele *constructiviste*! Aceste *obiecte*, această *artă obiectuală* (deși nu-mi place termenul) erau/era, mai degrabă, un fel de *scenografie*.

Avînd în vedere că suprarealismul însuși se joacă alert și copios cu scenografiile, te simți solidar cu această mișcare, îi împărtășești cu luciditate obiectivele, estetica, retorica și filosofia?

Eu sunt născut suprarealist. Și m-am manifestat ca atare de la primele lucrări pe care le-am încercat pe cont propriu, dincolo de studiile din Academie. N-am constatat eu, pentru că nu aveam atunci instrumentele necesare, dar oamenii care cunoșteau profund fenomenul mi-au spus: „bine, domnule, dar dumneata ești un suprarealist get-beget, născut și nu făcut!" Atenție: nu mă revendic, însă! Vreau să spun că a avea o structură de bun navigator în visul suprarealist nu înseamnă neapărat că-i ești îndatorat în vreun fel. De aceea declar cu tărie, și trebuie să fiu crezut pe cuvînt, că eu nu mă consider suprarealist. Iar dacă voi fi întrebat: „bine, bine, dar atunci ce te consideri?", răspunsul meu este acesta: „mă consider scamator!"

Dacă pornim de la ideea că orice scamatorie presupune mult exercițiu în preistorie și o rigoare extraordinară în execuție, accept fără alte argumente că ești un scamator cu o disponibilitate uriașă de a construi și de a manipula imagini. Și tocmai aici voiam să ajungem. Atît pictura ta cît și întregul tău comportament artistic trădează o vocație de geometru cu o mare disponibilitate în ceea ce privește supunerea la regulă, iar acest lucru este greu de conceput la un om liber pînă la boemă, imaginativ și cu un inepuizabil tonus fabulatoriu în tot ceea ce face. Din această pricină te-am întrebat despre relațiile tale cu suprarealismul, pentru că și suprarealiștii au o disciplină a creației aproape academistă, pe fondul unei libertăți maxime, cultivată și întreținută uneori pînă la disoluție.

Orice invenție, și acum revin la prestidigitație – îmi cer scuze că sunt obstinat, dar asta e...-, se clădește pe exactitate și pe rigoare...

Poți să revii la orice, poți să revii și la prestidigitație și chiar la spectacolul de circ...

...și la Paolo Ucello...

...și la Ucello și la toată istoria artei, dacă vrei.

Nu, numai la Ucello. Pentru că el, Paolo Ucello, este hipermaestrul meu în lumea și în disciplina văzului. Dar nu Paolo Ucello pictorul, ci Paolo Ucello *scamatorul*. Eu mi-am dat permanent osteneala să văd ce *tour de main*, ce trucuri folosește, desigur, trucuri așezate pe diamantul regulilor de aur ale perspectivei și ale geometriei care abia se investigau (și nu se descopereau!) atunci. Cazul lui Ucello este unul extraordinar. Ucello este un scamator care jubilează în fața capacității picturii de a „truca", *în plan*, realitatea. Era atît de fascinat de acest lucru că a ajuns la un fel de saturație a experimentului de acest fel. Dar el nu a fost înțeles și preluat așa. De ce? Pentru că mai toată critica, obtuză după cum bine știi, îngropată mai mult în istorie decît în fundul ochiului, mai mult în bibliotecă decît în adîncul privirii, l-a pus într-un raft care ține de o anecdotică a evoluției picturii.

În vreme ce el este...

...unul dintre marii maeștri ai spațiilor imposibile, unul dintre acei tipi providențiali care aproape că aplică perspectiva cavalieră la obiecte, deci la tridimensionalitate. Acesta este un curaj imens...

Invocîndu-l cu atîta pasiune pe Ucello, mi-ai tot amînat o întrebare pe care nu vreau să o ratez. Care-ți sunt, totuși, predecesorii, de unde te revendici și pe cine recunoști, în ce măsură te simți solidar cu anumite momente din acea istorie a artei pe care o hulești atît de grațios ca disciplină didactică? Dacă în ceea ce îl privește pe Paolo Ucello totul e clar, cum rămîne cu posibilii parteneri? Există, și dacă da, cine sunt ei?

„Parteneri" e bine spus pentru că altfel, dacă i-aș recunoaște ca *sfinți părinți*, m-aș simți strivit. Este foarte simplu de răspuns, chiar foarte simplu de răspuns. În pictura europeană mai veche și mai nouă nu există decît Ucello și Georgio de Chirico...

Cel din prima lui perioadă, din cea metafizică...

Normal, normal. Doar nu din cea a decrepitudinii...

...postmetafizice...

Nu! Decrepitudinea nu mai este cu „post". Cînd te ramolești și începi să-ți faci autoportrete în pielea goală, s-a terminat. Discuția estetică încetează! Poate începe o discuție medicală, eventual. Aceștia sunt din Europa. Mai de dincolo, ar fi pictura maya.

A fi scamator, ce înseamnă de fapt?

A fi scamator înseamnă a avea o părere foarte exactă despre faptul că volumul omenesc nu s-a modificat și nu a evoluat de paisprezece quatralioane de ani și că omul are aceleași locuri comune: e vorba despre privire, despre psihic etc., adică despre locurile comune ale impulsului vizual și despre citirea lui comună. După cum scamatorul explorează locurile comune ale privirii în cadrul spectacolului său, eu încerc, în spectacolul meu – și n-aș vrea vreodată să mi se spună că sînt artist, ci că sînt saltinbanc -, să explorez un loc comun similar. De ce? Din cauză că nu sunt împăcat cu slăbiciunile omului, cu locurile lui comune, cu felul lui comun de a citi. Și dacă el doarme cu privirea, eu îl provoc. Dar nu-l provoc cu mîngîieri, ci cu demonstrația inconfortabilă că mai există și alte spații.

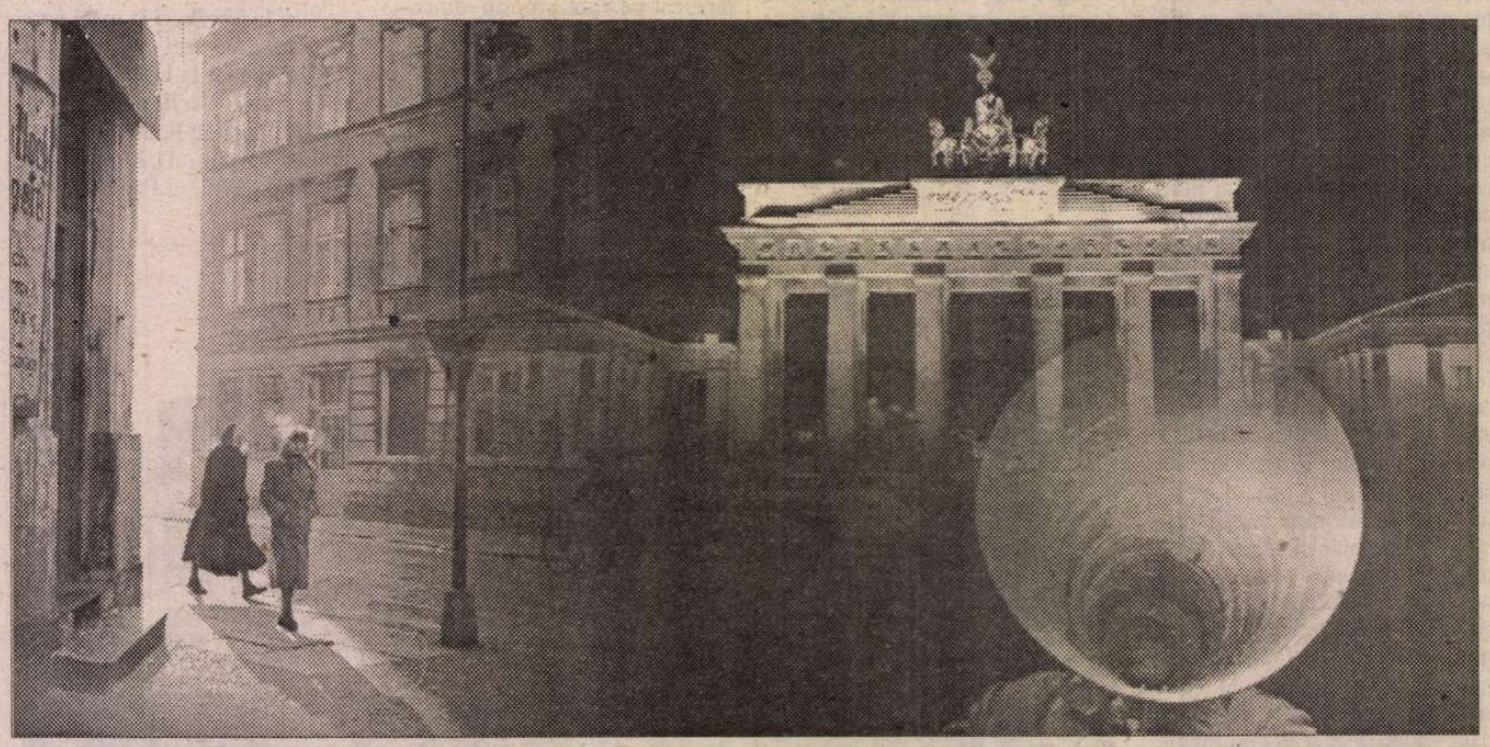
Așadar, scamatoria ar fi o formă de biciuire a realității, de precizare a ei, și nu o specie a iluziei, o promisiune înșelătoare de suprarealitate...

Evident, evident. Și această biciuire este, în primul rînd, o autobiciuire. Mie nu mi-a fost îndestulător ochiul comun. Tușă, efect, contur, ton, contraton, reflex, tentă plată, pastă, asta sunt: *ochi comun*. Și ochiul doarme, se mulțumește că vede bine,că nu poartă ochelari, că nu e orb. Îl vede pe Vermeer, nu înțelege nimic din Vermeer și îi citește povestea lui Vermeer. Pe mine mă interesează doar *scamatoria* din Vermeer!

A consemnat Pavel Șușară

Wolf LEPENIES

Europa şi paradoxurile culturii germane



NĂSCUT la 11 ianuarie 1941, Wolf Lepenies este profesor de sociologie la *Freie Universität* din Berlin şi membru corespondent al cîtorva prestigioase instituţii academice din Europa şi Statele Unite. Printre scrierile sale se numără *Melancholie und Gesellschaft* (1969), *Das Ende der Naturgeschichte* (1976) şi *Die drei Kulturen* (1985). Pentru o lucrare mai recentă despre Sainte-Beuve i s-a decernat premiul *Joseph Breitbach,* cea mai înaltă distincţie literară din ţările de limbă germană.

Wolf Lepenies este totodată unul dintre puţinii intelectuali occidentali care au avut curajul să se implice efectiv în problemele de politică instituţională şi culturală ale ţărilor din fostul lagăr socialist. Astfel, a contribuit la fondarea în acest spaţiu a unor instituţii de talie europeană, ca de pildă *Collegium Budapest,* în Ungaria, *New Europe College* în România, *Bibliotheca Classica* în Rusia ş.a.m.d. Experienţa acumulată în decursul acestor „expediţii" l-a condus la o înţelegere mai profundă a contextului sud-est-european, inclusiv a faptului că scindarea Europei îi priveşte, pînă la urmă, pe toţi locuitorii ei. Din această perspectivă generoasă, integratoare, abordează Lepenies şi destinul culturii germane, în conferinţele pe care le-a ţinut, în 1999, la Harvard. Prima – *Exil şi emigraţie: supravieţuirea culturii germane* este consacrată, în esenţă, raportului dintre politic şi estetic de-a lungul evoluţiei societăţii germane, Sînt aduse în discuţie cazurile unor Gottfried Benn sau Thomas Mann, opţiunea lor pentru alternativa exilului interior, în condiţiile unui regim totalitar aberant, dar mai cu seamă se insistă asupra modului paradoxal în care fascinaţia estetică a naţional-socialismului a condus la degenerescenţă etică. Cea de-a doua – *Unificarea: sfîrşitul culturii germane* – plasează această problematică în contextul mai larg al tentativelor de unificare a Europei actuale.

Prelegerile, din care au fost extrase şi fragmentele de mai jos, vor sta se pare la baza unei viitoare cărţi.

Cultural şi politic

ÎN 1941, ambasadorul Ungariei la Washington a întreprins o vizită diplomatică la departamentul de stat, întrucît Germania nazistă obligase ţara sa să declare război Statelor Unite. Întîlnirea s-a dovedit cît se poate de civilizată şi, după ce ambasadorul şi-a îndeplinit misiunea oficială – deloc uşoară – secretarul de stat l-a invitat, politicos, să mai zăbovească puţin, la o conversaţie neprotocolară, în faţa unui pahar cu coniac. A avut loc următorul dialog:

„– Nu vă pot ascunde, domnule ambasador, cît de mult regret faptul că Republica Ungară a hotărît să intre în război împotriva Statelor Unite!

– Domnule, a răspuns ambasadorul, vă rog să mă credeţi că eu, personal, nu sînt de acord cu această decizie. Însă trebuie să precizez un lucru: nu am onoarea de a servi Republica Ungară, ci Regatul Ungariei!

– *Gosch,* de ce nu mi s-a spus acest lucru pînă acum! Sînteţi atît de bun, excelenţă, să îmi prezentaţi motivele care l-au determinat pe regele Ungariei să ia această decizie ce ar putea avea consecinţe serioase pentru ambele părţi?

– Vă rog să mă scuzaţi, domnule, dar conducătorul statului nostru nu este rege, ci amiral.

– Ce interesant! Atunci aţi putea să-mi spuneţi – dacă nu este secret – cît de numeroasă e flota dumneavoastră şi cîte submarine şi nave de război aveţi staţionate pe Dunăre?

– Domnule secretar de stat, vă voi dezvălui cu adevărat un mare secret: nu avem nici o navă de război!

– Iertaţi-mă, atunci cîte avioane aveţi?

– Nici unul.

– Ei bine, în cazul acesta, înseamnă că nu vă rămîne decît să atacaţi cu trupe terestre. Pe care dintre aliaţii noştri îi veţi lovi mai întîi? Polonia, presupun?

– În nici un caz, domnule, polonezii sînt prietenii noştri cei mai buni!

– Bine, dar atunci aveţi de gînd să atacaţi pe cineva în acest război?

– Da, domnule secretar de stat, ne-ar face cu adevărat o mare plăcere să îi atacăm cît mai repede pe români.

– Şi ce anume vă împiedică?

– Dar românii sînt aliaţii noştri!

– Pentru numele lui Dumnezeu, atunci de ce declaraţi război Statelor Unite şi nu Rusiei?

– Fiindcă noi ne gîndim deja la ceea ce va fi după încheierea păcii.

– Adică?

– Mai bine să ne ocupe americanii, decît armata roşie!"

Un diplomat maghiar mi-a povestit această anecdotă cînd, la începutul lui 1989, am mers pentru prima oară la Budapesta ca să investighez posibilitatea de a fonda acolo un institut de studii aprofundate, după modelul *Colegiului Wissenschafts* din Berlin. Ungurii ştiu să te flateze chiar atunci cînd te critică: sub masca autoironiei, interlocutorul meu încerca să mă avertizeze că mai am încă multe de învăţat despre istoria Ungariei şi a vecinilor săi înainte de a mă angaja în aventura întemeierii de instituţii.

La Budapesta am avut şi alte întrevederi în care umorul şi ironia au jucat un rol mai puţin important. Discutînd cu ministrul Culturii despre ambiţiosul meu proiect, am menţionat numele colegilor maghiari cu care intenţionam să colaborez. Pe măsură ce le nota, ministrul a început să murmure neliniştit: „Sînt prea mulţi, sînt mult prea mulţi."" Cînd l-am întrebat ce anume îl nemulţumea atît de tare, mi-a răspuns că erau prea mulţi evrei printre cei împreună cu care îmi propusesem să înfiinţez institutul. El personal nu era, nici pe departe, antisemit, voia doar să îmi atragă atenţia asupra tristului adevăr că în Ungaria antisemitismul nu se restrîngea doar la domeniul trecutului şi, în consecinţă, dacă doream să reuşesc, trebuia să ţin seama de acest aspect. Mi-a înţeles indignarea, fără a omite totuşi să sugereze că îl contraria o asemenea reacţie din partea unui german.

Începusem să mă simt din ce în ce mai nesigur. Mă întrebam cînd aveam să ajung să înţeleg contextul politic şi cultural în care voiam să acţionez. Sentimentul meu de nesiguranţă a ajuns la paroxism cînd un profesor de istorie, devenit, ca mulţi alţi colegi de-ai mei, politician, mi-a declarat solemn că acum, după căderea comunismului, a venit vremea să se rectifice „acordurile infame" de la Trianon, din 1920, prin care Ungaria cedase însemnate teritorii Austriei, Iugoslaviei şi României. De pe acum mă obişnuisem să-mi exprim indignarea, aşa că i-am mărturisit istoricului devenit politician cît de absurde mi se păreau cuvintele sale. Dar cînd în Balcani a izbucnit un nou război, mi-am amintit de toate aceste incidente şi brusc am realizat că remarcile colegilor maghiari nu erau atît de aberante pe cît crezusem cu zece ani în urmă. Fie el „lung" sau „scurt", secolul XX nu se terminase încă. Dintr-o dată, la sfîrşitul lui ne întorceam de unde plecasem. „Versailles" devenea din nou un termen din vocabularul nostru politic.

Deşi aşa s-ar părea la prima vedere, n-aş vrea să urmez sfa-

tul perfid al unui coleg american care mă îndemna să-mi încep expunerea cu o povestire aparent irelevantă pentru subiectul ales, ca să verific dacă publicul este atent pînă la sfîrşit. (...) Să ţii prelegeri pe teme umaniste, este o sarcină pe cît de onorabilă, pe atît de dificilă. În ceea ce mă priveşte, nu am pretenţia „să contribui la viaţa morală şi intelectuală a umanităţii", după cum spera Obert Clark Tanner cînd a inaugurat aceste cursuri. Nu pot decît să mă mulţumesc cu mult mai puţin. Subiectul ales este cultura germană, mai precis fenomenul de supraestimare a culturalului în detrimentul politicului. Aşadar, adresez aici un avertisment cu privire la „viaţa intelectuală şi morală" a unei ţări şi a unui continent, a Germaniei şi a Europei.

Lecţii de relativizare a specificităţii

DACĂ există cu adevărat o ideologie germană, ea rezidă în prevalenţa romantismului asupra iluminismului, a evului mediu asupra lumii moderne, a culturii asupra civilizaţiei, a subiectivului asupra obiectivului, a comunităţii asupra societăţii şi în cele din urmă în glorificarea specificului german. Acest „excepţionalism" a constituit dintotdeauna motiv de mîndrie – şi nu în ultimul rînd pentru că are baze culturale. Subiectivitatea, realitatea interioară, impusă de idealismul german, literatura clasică de la Weimar, stilurile clasic şi romantic în muzică, nu numai că au precedat formarea statului politic cu mai bine de o sută de ani: ele au fost resimţite ca acte politice propriu-zise şi de atunci înainte orice evaziune din societate în sfera culturii şi a vieţii private a început să capete legitimitate.

Rezumînd aceste idei într-o carte de-a mea de acum cîţiva ani, am fost încîntat să văd că Hans Magnus Enzensberger le cita pe larg într-unul din eseurile sale. Încîntarea mi s-a transformat însă în perplexitate, cînd am realizat că folosise cuvintele mele pentru a caracteriza istoria modernă a... Spaniei. Astfel mi-a fost servită o lecţie ironică: istoria Germaniei nu este, nici pe departe atît de ieşită din comun pe cît noi, germanii, am fi înclinaţi să credem. În ultimii ani această lecţie de relativizare a specificului naţional a fost demonstrată convingător prin analizarea cauzelor supravieţuirii vechiului regim în toată Europa modernă; prin examinarea interconexiunilor dintre societăţile europene şi politica lor în perioada imediat următoare primului război mondial; prin reapariţia doctrinelor naţionaliste în Germania, doctrine al căror caracter mai degrabă tranzitoriu decît stabil-ideologic, părea o constantă; în fine, prin descoperirea faptului că pesimismul cultural nu este apanajul spiritului german, ci mai curînd o trăsătură a societăţilor burgheze în general.

Aceste tentative convingătoare, uneori divergente, care converg totuşi într-o singură privinţă: infirmarea „triumfului ultim al modernităţii", au contribuit mult la reintegrarea trecutului Germaniei în contextul mai larg al istoriei europene. Ele reflectă un climat de opinie ce i-a determinat pe istoricii revizionişti să insiste asupra caracterului mimetic al naţional-socialismului, a cărui ideologie ar avea ca model societăţile fasciste din Europa latină şi ale cărui atrocităţi s-ar oglindi în crimele perioadei stalinsite. Folosindu-se cronologia nu numai ca explicaţie, ci, în mod la fel de inadecvat, şi ca scuză, specificul german a ajuns să fie perceput, la scară europeană, aproape ca normalitate. Astfel, holocaustul a fost redus la dimensiunile unui groaznic accident produs pe un drum pe care conducerea neglijentă şi în stare de ebrietate ideologică nu ar mai reprezenta excepţia, ci regula. Cercetarea contextului a condus la înţelegere, iar înţelegerea a dus în cele din urmă la iertare şi la uitare: *Tout comprendre c'est tout pardonner.*

Cunoaşterea istoriei Germaniei şi a particularităţilor sale a constituit o provocare nu numai pentru istorici, dar în egală măsură şi pentru filozofi. Mai mult chiar: s-ar părea că doar filozofia mai poate oferi o explicaţie evoluţiilor istorice, care, la prima vedere, se sustrag oricărei înţelegeri. Aceasta este miza lucrării lui John Dewey *Filozofia germană şi politica* sau a studiului *Egoismul în filozofia germană,* al lui George Santayana, care au fost publciate în 1915, respectiv în 1916. Dewey a insistat asupra doctrinei kantiene a celor două realităţi – „una exterioară, materială şi necesară, cealaltă interioară, ideală şi gratuită (...), prioritate avînd întotdeauna cea interioară", într-o viziune specific germană; la fel a procedat şi George Santayana (...) Pentru el perversitatea gîndirii germane ar fi constat tocmai în glorificarea egoismului, de care alte naţiuni încercau să se debaraseze cît mai repede, considerîndu-l un impediment. Iar Dewey, nu mai puţin critic, remarca de asemenea, caracterul insidios al metodei transcendentale, care a transformat Germania în singura ţară din lume unde pînă şi generalii de cavalerie făceau apel la filozofie, în scopuri practice. Însă cea mai izbitoare asemănare între Dewey şi Santayana rămîne aceea că, la începutul şi în timpul celui de-al doilea război mondial, amîndoi au republicat cărţi scrise în cursul primului război mondial şi pe care se simţeau îndreptăţiţi să le retipărească fără nici o modificare. În mod similar, studiul lui Thorstein Velben despre *Germania imperială şi revoluţia industrială,* publicat iniţial în 1915, a fost retipărit în 1939. La prima vedere, Germania şi cultura germană nu se schimbaseră absolut deloc.

Germanul tipic

ÎNSĂ, nu numai germanii au fost cei care au văzut în vocaţia interiorităţii cel mai puternic ideal estetic, şi totodată principalul impediment politic; într-un amestec de refuz şi admiraţie, autorii străini au afirmat şi ei acelaşi lucru – şi uneori chiar cu mai multă convingere decît au făcut-o germanii înşişi. Cînd în 1942 şi 1943, *Institutul de sociologie din Londra* a urmat sugestia lui Morris Ginsberg de a organiza o serie de conferinţe şi dezbateri avînd ca temă gîndirea şi concepţiile germane, rezultatul a fost cît se poate de măgulitor pentru naţiunea cu care Anglia purtase două războaie în decursul unei singure generaţii (...)

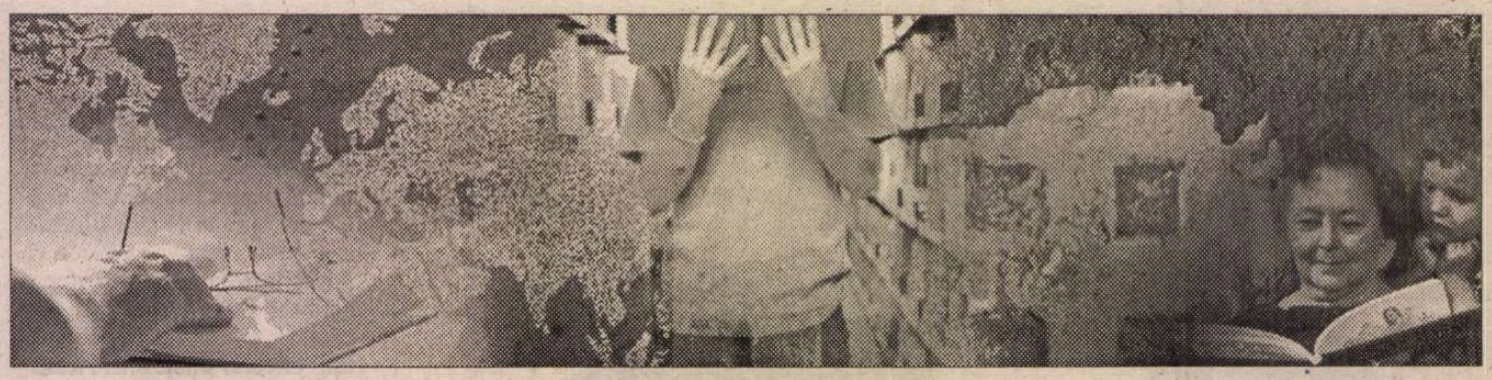
Să vă dau doar un exemplu semnificativ pentru cît de mare importanţă li se acordă, chiar şi în zilele noastre, dezbaterilor culturale de tipul celei de la *Societatea de sociologie* din Londra, încheiată cu un soi de epifanie a lui Goethe. În 1949, *Allensbach Institut,* echivalentul nemţesc al *Institutului Gallup,* a chestionat un eşantion reprezentativ de germani în legătură cu personalitatea lui Goethe. Era anul fondării Republicii Federale Germane, după cum îşi amintesc cu mîndrie cei de la institut. Subvenţionat de principalul post de televiziune din Germania, sondajul a fost repetat anul acesta (*1999, n. t.*), la 250 de ani de la naşterea poetului. Străinilor, acest chestionar li se poate părea ridicol, germanii însă îl iau şi astăzi în serios. Cînd, în 1949, au fost întrebaţi, de exemplu, dacă după 1945 au avut vreo „experienţă spirituală majoră", doar 46% dintre cei chestionaţi au răspuns „da", rezultat de care realizatorii sondajului au fost, se pare, atît de nemulţumiţi, încît au considerat că trebuie să caute o compensaţie. Au găsit-o în răspunsul unui publicist care a pretins că el avea cîte o „experienţă spirituală majoră" în fiecare zi. Apoi, a adăugat, pe un ton sarcastic: „În orice caz, întrebarea e stupidă. Aş merge pînă-ntr-acolo încît să afirm că germanii care nu au avut cîte o experienţă spirituală pe zi ar face mai bine să se spînzure."

Sondajul de opinie cu privire la Goethe a făcut posibilă, pe de o parte, comparaţia dintre mentalitatea germanilor din 1949 şi a celor din zilele noastre, iar pe de altă parte, între perspectiva locuitorilor din est şi a celor din vest, la aproape zece ani de la reunificare. Întrebaţi, de pildă, dacă îl consideră pe Goethe „germanul tipic", 47% dintre estici şi 31% dintre vestici au răspuns afirmativ, cu 16% mai puţin decît în 1949. La întrebarea dacă romanele lui Goethe mai suscită interesul cititorilor din zilele noastre, 37% în vest şi 49% în est, au răspuns că da (...) Din toate punctele de vedere, esticii s-au dovedit mai ataşaţi de moştenirea culturală goetheană, decît vesticii. Presa a găsit o temă serioasă de reflecţie în faptul că, dacă în 1949 majoritatea germanilor îl considerau pe Faust personajul cel mai important al dramei lui Goethe, cincizeci de ani mai tîrziu Mefisto a preluat conducerea, e drept că numai în vest. În est, Faust joacă încă rolul cel mai important. (...)

Prezentare şi traducere de
Catrinel Popa

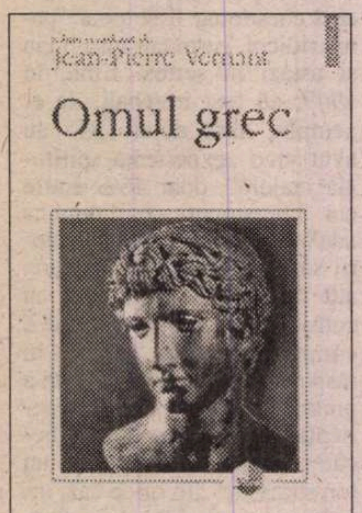
cartea străină

de Grete Tartler



Omul grec

PROFILUL anticului grec raportat la noi: aceasta e ambiţia studiilor coordonate de Jean-Pierre Vernant. "*Cum am putea noi astăzi să vedem luna cu ochii unui grec? Am experimentat eu însumi această situaţie în tinereţe, în impul primei mele călătorii în Grecia. Navigam... Întins pe punte, priveam cerul de deasupra mea, unde strălucea luna... Eram vrăjit, fascinat... emoţionat ca de o prezenţă feminină apropiată şi totodată îndepărtată, familiară şi totuşi inaccesibilă... Este Selene, îmi spuneam, misterioasă, nocturnă, strălucitoare; pe ea o văd, pe Selene...*" Asistând apoi, la televizor, la descinderea primului cosmonaut pe Lună, *"la sentimental de sacrilegiu pe care l-am trăit s-a adăugat senzaţia dureroasă a unei sfâşieri de nevindecat: nepoţelul meu, care, ca toată lumea, a privit acele imagini, nu va mai fi niciodată în stare să privească luna aşa cum am privit-o eu cândva: cu ochii unui grec.*"

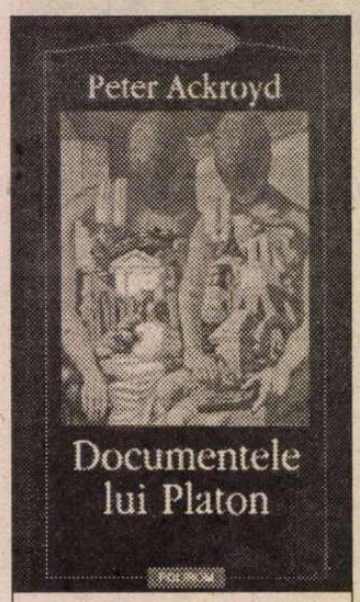


Omul grec. Volum coordonat de J.-P. Vernant. Traducere de Doina Jela. Ed. Polirom, 2001.

A devenit "omul grec" o referinţă exclusiv erudită? Vernant susţine că există perseverenţă în iluzie, graţie căreia "anticii îşi vor duce la bun sfârşit opera începută". Modul de a exista în lume şi în propriul său sine al grecului, cu armonia personalităţii, consonanţa între trup, suflet şi raţiune, cu atitudinea sa concurenţială, "agonică", dar şi olimpică, ori idealul său de kalokaghatie, cu credinţa "practică şi eficientă", care a dat naştere armoniei sculpturilor şi arhitecturii, cu miturile, filosofia, politica sa, rămân inspiratoare şi pentru generaţiile lumii prezente. "Chipul şi sufletul nostru le vedem şi le cunoaştem privind chipul şi sufletul altuia". Chiar dacă trăitorul de astăzi nu mai poate fi, precum vechii eleni, în acelaşi timp preot şi medic, om de stat şi strateg, gânditor şi învăţat, artist şi poet, judecător şi administrator, poate avea drept model, în diferitele etape ale vieţii, câte una din aceste faţete. Armonia acestora a rămas, nu doar prin Renaştere, idealul educaţiei apusene, principala distincţie a europenităţii. Spiritul prometeic, subliniat de Goethe, cel extatic-dionisiac, ieşit la suprafaţă mai ales după romantism (datorită lui Nietzsche), liberul arbitru şi curajul de a-şi lua soarta în propriile mâini ne caracterizează şi astăzi, deşi valurile nu mai sunt aceleaşi şi nici înotătorii nu mai trec Hellespontul.

Omul grecanglez

DUPĂ "sfârşitul lumii" (sfârşitul modului nostru de a înţelege lumea) şi "Era decăderii" (1500-2300 după Christos), romancierul, biograful, eseistul şi poetul englez Peter Ackroyd nu şi-a putut imagina o renaştere mai bună decât o "eră a iluminării" (2300 d.Chr.- 3400 d.Chr) şi un "prezent" (pe la 3700 d. Chr.) aflate sub semnul prelegerilor şi remarcilor lui Platon. Excepţionala postfaţă a Mihaelei Anghelescu Irimia indică temele preferate ale *Documentelor lui Platon*: Londra (anglicizare a *Republicii*, dar şi recitire a *Utopiei* lui Morus şi a *Cetăţii lui Dumnezeu* augustiniene) şi timpul. Dialogurile acestui Platon al New-Age, păstrând, după model dickensian şi huxleyan, sarea descrierilor şi piperul ironiilor, continuă, în "prelucrare" postmodernă, modelul grec. Sufletul-daimon rămâne cel care ne integrează în noua ordine cosmică şi divină. După tulburările, modificările, prăbuşirile religiei, culturii, vieţii politice şi sociale, o nouă – armonioasă şi iluminată – fiinţă, salvată, poate, prin umor, continuă destinul terestru. Într-o epocă atât de îndepărtată, încât arheologia nu mai găseşte înţelesul cotidianului actual, termenii "glosarului lui Platon" sunt de un comic sec, britanic, irezistibil (*farfurii zburătoare* – "joc pentru copii, vezi şi *fast-food*", *literatura* – "cuvânt de origine necunoscută, în general asociat cu maculatura sau deşeul",



Peter Ackroyd. *Documentele lui Platon.* Roman. Traducere şi note de Fraga Cusin. Postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia. Ed. Polirom 2002.

liberul arbitru – "termen asociat cu credinţa că alegera individuală sau voinţa nu avea nici o valoare pe piaţa comercială...", *muzica rock* – "sunetul rocilor vechi" etc.). În această nouă epocă, Platon – care va fi din nou alungat din cetate – avertizează: dacă nu învăţăm să ne îndoim, şi epoca noastră o să dispară.

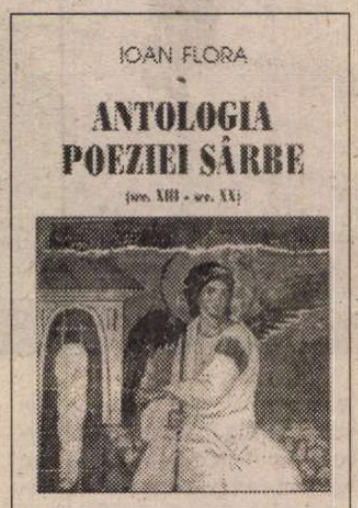
Cartea lui Ackroyd, bijuterie de înţelepciune, umor, moralitate, satiră, creatoare poate a unui nou gen, pe care, calchiind SF, l-aş numi "philosophy-fiction", este una dintre cele mai entuziasmante apariţii ale ultimilor ani.

Omul balcanic

NICI "omul balcanic" nu piere. Devenirea sa a fost frecvent răvăşită de furtuni. De la istorice răsturnări, la bombardamente; totuşi încrâncenarea nu domină. Antologia de poezie sârbă, alcătuită de Ioan Flora (111 autori şi 300 de poeme, de la Sava Nemanici, sec.XII, la Bratislav Milanovici, n. 1950) dă măsura unei acceptări calme a sorţii, apropiate de fatalism: *"Îi cumpăr iubitei/ ultimele flori, înainte de bombardamente/ Dau şi ultimul ban,/ o mică avere, avutul zeilor./ Trebuie să fii şi să rămâi/ domn şi stăpân./ Plătesc astfel propria-mi libertate,/ recurg la ultima apărare/ în faţa îngerilor fioroşi./ Este acesta scutul meu de lumină/ Privirea mea spre cer...*" (Adam Pusloici, Ultimele flori).

Tema demnităţii naţiunii, prezentă de la Patriarhul Danilo (care clama în bine cunoscutul stil medieval *Mai bine moartea în mărire/ Decît în ocară viaţa*) până la autorii contemporani, se suprapune celei a cântăreţului balcanic, conştient că mai degrabă victoria spiritului trebuie căutată: "*O mică prăpastie stă chircită pe umărul meu/ chiar lângă ureche şi mă îndeamnă să cânt:/ numai astfel laptele se va brânzi, grâul va răsări/ iar râurile vor începe iarăşi să curgă./ Astfel vor putea fi oprite oştile, femeile/ vor rămâne însărcinate, vor fi repopulate oraşele*"(Bratislav Milanovici)

În Balcani, „subconştientul Europei", poezia e ocupaţie salutară: *"Cumplit strigăt/ A scos pe gură Kavafis/ Nici Auschwitz-ul,/ Nici zborul cosmonauţilor/ n-au gâtuit poezia/ Salvată prin strigăt,/ Ea există, fără a avea un rost./ Precum gâsca aceea de pe zidurile romane, ea gâlgâie în noul veac:/ Vin barbarii!/ Năvălesc barbarii!/ De sus, de jos,/ Dinlăuntru, dinafară,/ Iau cu asalt porţile fragile!* (Sârba Igniatovici). Aureola de albine în jurul capului celui care bea din izvorul mânăstirii Graceaniţa, "cântul de iubire" al "călugărilor, răzeşilor, nobililor, domnilor, grămăticilor şi zografilor", înjurăturile pline de năduf ale omului simplu (Stevan Tontici: *Micio Tontici vorbeşte cu Dumnezeu*), critica societăţii ("*Pe când îngheţau cărţile în biblioteca orăşănească/... între pagini,/ în inima literelor negre/ l-am găsit, îngropat, pe bătrânul nostru învăţător./ La noi, Shakespeare a murit de răceală,/ Dostoievski de pneumonie/ nici vechii greci nu s-au descurcat mai bine,/ chiar dacă erau nişte bă-*



Ioan Flora, *Antologia poeziei sârbe* (sec. XIII-XX). Ed. Cartea Românească, 1999

trâni balcanici / şi ştiau prea bine ce ierni bântuie pe la noi", Petar Paici), suferinţa, moartea, fantasmele şi frica - toate nu sunt decât întruchipări ale poeziei. De la tonul dramatic, al privitorului la arderea cărţilor („*Eu, la buza pârjolului/ iau act de scrierile altcuiva./ Va trebui, o ştiu prea bine,/ să mă arunc şi singur în flăcări*", Predrag Bogdanovici Ţi), la cel ironic (adus, de pildă, prin tema femeii balcanice de către Radmila Lazici: *"Aşa m-au surprins zorii, trudind la cuvinte./ În locul unei găleţi cu apă/ m-ar putea revigora, poate/ şi nişte prăjiturele rotunde./ O, de ce nu sunt un mare poet sârb/ (Sau măcar unul care promite)/ Să mi le facă nevasta cât ai bate din palme"*) cântăreţul balcanic plânge cu un ochi, râde cu altul, trăind deopotrivă suferinţele, cât şi bucuriile vieţii bizantine: „*Cronicarul/ desenează cu pana din aripă de înger/ Litere mari, negre şi indescifrabile/ Descrierea naturii în oglindă/... Cu mâna dreaptă scrie, stânga i se usucă,/ Prefăcându-se în aur curat.*"(Ivan Lalici). ■

Singer la Paris

● Fondată în 1929 de cîţiva emigranţi, Biblioteca Medem din Paris e azi cea mai mare bibliotecă idiş din Europa, conţinînd 28.000 de titluri în limba unei culturi pe cale de dispariţie. Medem organizează anual manifestări tematice, în 2002 tema constituind-o viaţa şi opera lui Isaac Bashevis-Singer, premiatul Nobel din 1978. Conferinţe, expoziţii, lecturi cu public precum şi proiecţii ale filmelor adaptate după romanele lui Singer vor avea loc pînă la mijlocul lunii iunie (printre filme, figurează şi *Duşmance – o poveste de iubire*, realizat de Paul Mazurski în 1989. Semnalăm că romanul cu acest titlu a apărut de curînd în traducerea lui Anton Celaru la Ed. Hasfer, în seria de opere complete a lui Bashevis Singer).

Poţiunea magică a lui Botton

● Elveţian francofon născut la Zürich în 1969 dar stabilit în Anglia, Alain de Botton s-a făcut

cunoscut la mijlocul anilor '90 cu un opuscul pe cît de amuzant pe atît de original intitulat *Cum vă poate schimba Proust viaţa*. Acum el propune o altă „terapie" pentru necazurile cotidiene ale contemporanilor în noul volum *Consolările filosofiei*. Revăzute cu spirit ludic şi libertate de spirit, marile opere filosofice sînt prezentate ca remedii mai utile decît tratamentele psihiatrilor în cazuri de deficienţe sexuale, depresii, complexe moderne, frustrări. Socrate, Seneca, Montaigne, Schopenhauer ş. a. vindecă – după opinia autorului care o demonstrează cu erudiţie şi fantezie – toate suferinţele spiritului.

O biografie feministă

● Feminista americană Judith Thurman a scris o nouă biografie a scriitoarei Colette (Sidonie Gabrielle, 1873-1954), cea care, şi la aproape jumătate de secol de la moarte, continuă să intrige şi să intereseze atît marele public cît şi pe exegeţi. *Secrets of the Flesh. A Life of Colette* e o carte foarte documentată, ce profită de studiile şi mărturiile despre Colette, dar se axează în principal pe opera înrădăcinată în viaţa concretă de femeie. O femeie constrînsă din tinereţe să-şi cîştige pîinea din scris. Noua biografie povesteşte emanciparea unei scriitoare atipice, transformată într-o scandaloasă feministă, apoi într-o bătrînă doamnă acoperită de onoruri. Judith Thurman reînvie etapele unei existenţe a cărei veritabilă coerenţă o dă literatura şi aruncă o privire nouă asupra a tot ce incită curiozitatea publicului: legăturile pasionale, interesate sau revanşarde, cele trei căsnicii şi multele aventuri, bisexualitatea ambiguă, iubirea dominatoare pentru fiica ei. Colette şi-a devorat cu lăcomie experienţele şi şi-a fixat jubilaţiile şi suferinţele, feminitatea exaltată şi dorinţele în manuscrise. Biografa ei, partizană dar minuţioasă, demonstrează că scriitoarea a contribuit hotărîtor la o schimbare de mentalitate în privinţa statutului femeii. În imagine, Colette în 1906.

Critică

● Publicaţia moscovită „Novaia Gazeta" citează părerea lui Vasili Axionov, referitoare la Vladimir Putin: „Nu trebuie să fii în acelaşi timp liberal pentru Occident şi conservator pentru necesităţile interne ale ţării." Scriitorul fost disident, stabilit în SUA, a făcut o vizită la Sankt-Petersburg cu ocazia adaptării pentru televiziunea rusă a romanului său *Saga moscovită*. Cu acest prilej, el a criticat şi închiderea canalelor de televiziune private şi procesele împotriva ecologiştilor acuzaţi de spionaj.

Ciberdemocraţia

● Datorită Netului, Pămîntul a devenit o gigantică reţea, o agora universală unde cetăţenii conectaţi din toată lumea schimbă informaţii şi opinii, dialogează în timp real asupra oricărui subiect. Această eliberare explozivă a cuvîntului constituie pentru Pierre Lévy, autorul cărţii *Ciberdemocraţie* (Ed. Odile Jacob) o veritabilă revoluţie, asemănătoare cu aceea prin care, odinioară, tiparul transformase subiectul pasiv în cetăţean critic şi responsabil. Profesor de filosofie la universitatea din Québec, Pierre Lévy propune înfiinţarea în viitor a unui *e-gov*, un guvern mondial în care cibercetăţenii să aibă un cuvînt de spus în politica lumii, prin referendum electronic. În numărul din februarie al revistei „Lire", cartea filosofului canadian e privită cu ironie, părerea redacţiei fiind că Internetul e un minunat instrument, dar nu o concepţie despre lume, iar conversaţiile între inernauţi nu sînt în genere dialoguri argumentate ci trăncăneală.

Corespondenţă din Stockholm

An cultural român în Suedia

PRIMELE două luni ale acestui an se mişcă greu în ceaţă, ca şi cum nici n-ar exista. De altfel, în vechile calendare existau numai zece luni, anul începând în martie. Între vechiul şi noul an exista un hiatus, o întrerupere a continuităţii în care lucrurile vieţii încercau să se acomodeze timpului cosmic.

Cu toată inerţia începutului de an, aici, la Stockholm, au avut loc evenimente importante: au apărut cărţi noi, iar scriitoarea cea mai iubită a Suediei, Astrid Lindgren, a murit la 94 de ani, liniştită, în somn, îndestulată de zile şi succes. Cu toate că nu i s-a acordat Premiul Nobel, „pentru că ea nu avea nevoie de acest premiu", după cum spune secretarul Academiei suedeze. Cuvinte care i-au revoltat pe mulţi. Scriitoarea avea nevoie de acest premiu, şi nu numai ea ci şi alţi scriitori pentru copii. Acum i se cere Academiei să aleagă expres printre membrii ei şi un scriitor de cărţi pentru copii, pentru a se evita în viitor o asemenea gravă eroare de apreciere a unui gen literar atât de iubit de public.

Pentru mine a fost o mare bucurie ca în ceaţa şi frigul din Stockholm să-i întâlnesc pe colegii mei Angela Martin şi Augustin Buzura. Şi nu numai pe ei ci şi pe cei care au venit la Stockholm pentru inaugurarea oficială a anului cultural român, 2002. Cei care s-au străduit să aducă puţină căldură şi lumină din ţara de unde vin, evocând România de azi, modul ei nou de a fi în lume, nivelul ei intelectual şi emoţional care nu se mai deosebeşte prea mult de cel al altor popoare din vest.

Pe 31 ianuarie s-a inaugurat deci Anul cultural român, în primăria capitalei, în sala ei cea mai frumoasă: Blă Hall, sala albastră. Ambasadorul României, Adrian Constantinescu, a prezentat cu multă eleganţă pe cei care au vorbit: primarul oraşului, Axel Wennerholm, ministrul român al culturii, Răzvan Theodorescu, ministrul culturii suedeze, Marita Ulvskog, scriitorul Augustin Buzura şi coordonatorul reţelei de organizare a anului cultural, Lars Kollberg.

Cuvintele vorbitorilor suedezi au exprimat cu căldură aprecierea de care se bucură cultura română în Suedia, faptul că au existat şi există personalităţi culturale care au trăit şi trăiesc creativ în Suedia. Într-adevăr, cultura română e cunoscută nu numai în Suedia dar în întreaga lume, mai mult decât îşi închipuie cei care ţipă după recunoaştere cu o frustrare justificată de o nerăbdare dureroasă: de a umple cât mai repede hăul de nedreptate produs în anii pierduţi de după cortina de fier. Dorinţa universalizării e legitimă, această dorinţă există şi la creatorii suedezi, numai că ei sunt educaţi de generaţii să-şi tempereze impulsurile nombriliste, mai exact să le ascundă, deşi dorinţa de expansiune şi înălţare rupe uneori gratiile coliviei ţării mici dar... bogate.

Ca şi în alte ocazii, manifestările culturale româneşti s-au dovedit a fi de acelaşi nivel cu cel al popoarelor occidentale. În seara deschiderii Anului cultural român au răsunat atât de subtil tonurile compoziţiilor lui George Enescu: Suita pentru vioară şi pian (Amintiri din copilărie) şi Sonata numărul 3 pentru vioară şi pian. Compozitorului român de geniu îi ascult compoziţiile aproape în fiecare zi la radioul suedez.

Concertul susţinut de Ilinca Dumitrescu (pian) şi Şerban Lupu (vioară) a stârnit o maximă apreciere şi admiraţie a publicului. Marea virtuozitate a ar-tiştilor i-a entuziasmat pe melomanii exigenţi din Stockholm, obişnuiţi deja cu nivelul elevat al unor artişti care au trăit în Suedia, de exemplu marele maestru Sergiu Celibidache sau componenţii Cvartetului Bălănescu. În zilele lui februarie se va deschide şi o expoziţie cu portrete de copii din pictura secolului al XVII-lea şi al XIX-lea, în acelaşi fel cum la ora actuală la Muzeul Naţional din Stockholm, suedezii au deschis o expoziţie de portrete: *Faţă în faţă*. Este vorba, poate, de a sugera în vitregia timpului, că fiinţa umană, omul, cât de decăzut ar fi el, rămâne încă o „măsură a tuturor lucrurilor".

La Biblioteca Regală din Stockholm se vor expune cărţi şi albume despre arhitectura şi arta românească, despre geografia şi frumuseţea peisajului românesc. Acestea sunt numai câteva spicuiri din bogatul şi ambiţiosul program de prezentare a valorilor vechi şi noi, într-un fel modern. Scopul va fi, după cum a subliniat chiar ministrul Culturii suedeze, de a intensifica simpatia şi interesul pe care suedezii le au deja pentru formele multiple ale creaţiei din România.

Nefăcând parte din reţeaua de organizare a anului cultural român, foarte bogată în nume, dar apreciind activităţile ei, pe cont propriu, trebuie să adaug că mai există pentru mine şi un alt eveniment care mă bucură mult îmbogăţind luminile anului cultural prin particularul lui. Este vorba de publicarea pentru prima oară în limba suedeză, la Editura Albert Bonnier, a romanului *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, în traducerea competentă a lui Inger Johansson.

Gabriela Melinescu

contrafort

de Mircea Mihăieș

Stridența cu ifose democratice

NU CRED că pot fi suspectat de antipatie față de maghiari – ca și față de evrei sau de oricare altă etnie. Am scris zeci de articole în care protestam față de tratamentul la care o putere autoritaristă (la P.D.S.R. mă refer) sau partide și publicații extremiste ("România Mare" etc.) nu se sfiau să batjocorească, să amenințe ori chiar să reprime fizic pe cei lăsați de natură să fie altfel decât purtătorii de ițari și de panglici tricolore la cușmă. N-am putut deçât să jubilez când, urmare a acestei simpatii afișate, presa naționalist-șovină mi-a lipit varii etichete: "vândut ungurilor", "are mamă evreică și tată țigan", "e însurat cu o agentă a Mossadului" și alte produse-tip ale imaginarului securist.

Am văzut în U.D.M.R., încă de la constituirea sa, o alternativă europeană la politicienii din topor proveniți din linia a doua a cadrelor lui Pingelică. Acționând sub bagheta lui Domokos Geza asemeni unui instrument bine acordat, U.D.M.R.-ul anului 1990 aducea un ton nou și o eleganță (inclusiv vestimentară) remarcabile. Când Frunda György a devenit candidatul la președinția România din partea maghiarilor români, am avut o tresărire de mândrie: am văzut un semn de însănătoșire a societății, dispusă – aveam eu impresia – să renunțe la deprimantul cenușiu în favoarea unui peisaj multicolor. Într-adevăr, prestația d-lui Frunda a confirmat așteptările. Iar când, după victoria Convenției Democrate, maghiarii au fost chemați la guvernare chiar am crezut, o perioadă, că aerul politic din țărișoara noastră va fi respirabil.

La ora bilanțului, în toamna anului 2000, minusurile s-au dovedit, însă, a fi mai numeroase decât plusurile. De pe atunci mi s-a conturat bănuiala că între aparența U.D.M.R.-ului și esența lui se interpuneau câteva stridențe. A trebuit să cadă peste țară năpasta pesedismului pentru ca intuițiile de acum câțiva ani să devină certitudini. Sper din tot sufletul să greșesc, dar cred în acest moment că U.D.M.R.-ul nu e nici pe departe un organism obsedat de democrație – așa cum ar trebui să fie orice partid cu afișată identitate europeană. Înaintea democrației, pentru U.D.M.R. e mai important propriul program politic – ceea ce încă n-ar fi o tragedie, dacă programul ar fi cu adevărat democratic și dacă el ar fi respectat – și, mai ales, interesele nomenklaturii de partid.

Felul în care U.D.M.R.-ul s-a vândut puterii actuale e nu doar dezamăgitor, ci și primejdios pentru ideea de democrație în România. În numele satisfacerii unor cerințe mai mult sau mai puțin legitime, liderii unguri nu s-au sfiit să dea țara pe mâna unei puteri corupte până la fibră, abuzivă și animată de tot mai puternice pulsiuni dictatoriale. Din campion al democrației, U.D.M.R. pare să devină, cu zi ce trece, o anexă a planurilor totalitare ale partidului de guvernământ.

Las deoparte incredibila luare de poziție a d-lui Frunda (a elegantului, manieratului, spiritualului, europeanului domn Frunda): întrebat ce părere are despre ideea ca demnitarii să-și facă publice averile, telegenicul fost candidat la președinție a lătrat scurt: e împotrivă, pentru că ar însemna să-i invite pe hoți să dea atacul. Să auzi și să nu crezi: va să zică, democrația e bună, însă nu pentru câței! Parcă nu acesta era mesajul cu care ne obișnuise partidul maghiarilor din România. Parcă nu acestea erau idealurile în numele cărora mințile normale ale țării au apărat, de oricâte ori a fost cazul, U.D.M.R.-ul.

E mai puțin important că în virtutea "construcției sale clientelare" (cum îl definește dl Bakk Miklos) U.D.M.R.-ul "încearcă să obțină și să prezinte maghiarimii, votanților Uniunii, permanent rezultate noi". În fond, fiecare partid e dator față de propriu-i electorat, fiind, în acest sens, proiecția unei "clientele" mai mult sau mai puțin numeroase, mai mult sau mai puțin legitime în raport cu ideile democrației. Așadar, U.D.M.R. nu are de ce să facă excepție și e păcat că liderii săi au ajuns să-și motiveze în felul acesta erorile politice. Marea problemă a U.D.M.R.-ului e că aceste rezultate încep să fie obținute exclusiv prin girul dat unor acțiuni fățiș antidemocratice.

E greu să te mai prefaci că nu observi că majoritatea deciziilor abuzive ale P.S.D.-ului nu ar fi putut fi luate fără complicitatea ireponsabilă a U.D.M.R. Mă refer, evident, la măsurile care calcă în picioare practicile democrației. Partidul d-lui Marko Bela a funcționat pe post de ciomag în câteva împrejurări în care democrația românească a fost faultată grosolan. Fără votul U.D.M.R., probabil că în acest moment Rompres ar fi fost un organ independent, așa cum are nevoie orice țară în care democrația e încă atât de fragilă. Fără votul U.D.M.R., Dragoș Șeuleanu n-ar fi ajuns niciodată în fruntea Radiodifuziunii, și tare mi-e teamă că acest personaj nu e tocmai prietenul maghiarilor de pretutindeni. Fără votul U.D.M.R., aberația numită Dracula Park – adică un previzibil mega-eșec subtil amorsat de tot felul de ingineri financiari – n-ar fi beneficiat de-o lege. Și fără votul U.D.M.R. societatea civilă și puținii politicieni lucizi din România nu s-ar da de ceasul morții pentru a împiedica votarea aberantei legi a *Informațiilor clasificate*.

Partea proastă, însă, abia urmează și mă mir că atât de circumspecții lideri maghiari au lăsat garda jos. Nenumăratele împrejurări în care au fost duși de nas de către iliescieni ar fi trebuit să-i lecuiască de naivități. Nu văd ce motive ar avea pesediștii să-și țină promisiunile față de unguri, când nu trece zi în care să nu-și bată joc de solemnele făgăduințe făcute românilor. În altă ordine de idei, tare mi-e teamă ca *Legea informațiilor clasificate* să nu devină un instrument folosit mai abitir împotriva ungurilor atunci când mariajul exotic de astăzi se va ofili. La neruşinarea securistimii care-i flanchează pe pesedei nu cred c-ar fi mare scofală să-i "procure" d-lui Marko Bela niscaiva documente compromițătoare. Pe care tot ei să le găsească în geanta politicianului-poet...

Din păcate pentru democrația din România, nu doar U.D.M.R.-ul valsează languros, obraz lângă obraz, cu partidul majoritar. Rareori am avut un mai jenant sentiment că prea mulți dintre reprezentanții etniilor din România sunt fericiți să joace în libertate rolul de "naționi conlocuitoare", și nu de cetățean cu drepturi depline. Sigur că la mijloc e și trădarea liderilor, ahtiați de putere și dornici să-și consolideze poziția în partid arătând ca pe niște trofee grăunțele scăpate printre degetele Marilor Stăpâni.

Concluzia tristă a ultimelor luni este că democrația e sabotată în România cu egală frenezie de toată lumea: români, maghiari, germani, sârbi și alte naționalități. Tocmai de aceea mi se pare scârbos din cale-afară când reprezentanții acelorași etnii se plâng pe la diverse Înalte Porți occidentale cât sunt ei de persecutați. Data viitoare când am să-i aud, și când dezastrul la care au croșetat cu voluptate se va fi instalat, n-am să ezit să le-o spun de la obraz: "Astăzi alții sunt de vină, domnii mei, nu este-așa?" ■

știri culturale

O seară cu Toma Caragiu

4 martie 1977 a fost o zi tristă pentru cultura romînă. Despărțirea brutală de mari nume, sfișietoare și incredibilă, s-a dovedit nu doar tragică prin pierderea lor, ci, mai ales, prin locurile goale, de neacoperit, în urma plecării lor. Alexandru Ivasiuc, A.E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Mihai Petroveanu, Mihai Gafița, Toma Caragiu, Alexandru Bocăneț... Luni, 4 martie 2002, din inițiativa Teatrului Bulandra, cu sprijinul Matildei Caragiu-Marioțeanu, familia, prietenii, cei care l-au iubit și admirat au fost, împreună, la *O întîlnire cu Toma*. În sala în care astăzi îi poartă numele. Spiritul lui TOMA CARAGIU a reușit să strîngă mari artiști, personalități, care, cu emoție și dor au putut să fie solidari într-o lume atît de fărîmițată, dincolo de orgolii și nimicuri cotidiene. Vocea lui, forța, expresivitatea, ludicul fabulos, redescoperite pe benzi audio sau în imagini din arhiva televiziunii au făcut ca timpul să se oprească. Cine l-ar mai fi lăsat pe Tomiță să plece? Amfitrionul Ion Caramitru a condus seria mărturiilor, a amintirilor. Alături, actorii care au jucat sau nu cu Toma Caragiu, care l-au iubit și care au fost familia lui. Mare. A Teatrului Bulandra. Și nu numai ei. Împreună cu Matilda Caragiu-Marioțeanu și Geta Caragiu, surorile lui Toma, au fost: Victor Rebengiuc, Mircea Diaconu, Rodica Tapalagă, Florian Pittiș, Tamara Buciuceanu, Mariana Mihuț, Virgil Ogășanu, Valeriu Moisescu, Ion Besoiu, Doina Levința, Nicolae Manolescu. Au trecut douăzeci și cinci de ani. Cine s-a putut obișnui cu absența lui Toma Caragiu? "Și, dacă promiteți că rămîne între noi, v-aș sfătui să nu aruncați biletul de intrare. Odată cu el ați cumpărat miracole... Am fost în seara asta și voi fi ucenicul acestor maeștri vrăjitori care ne farmecă. Pentru asta am rămas acum aici." (Carte despre Toma Caragiu) *(M.C.)*

Comemorare Radu Petrescu

31 aug. '27 – 30 ian. '82

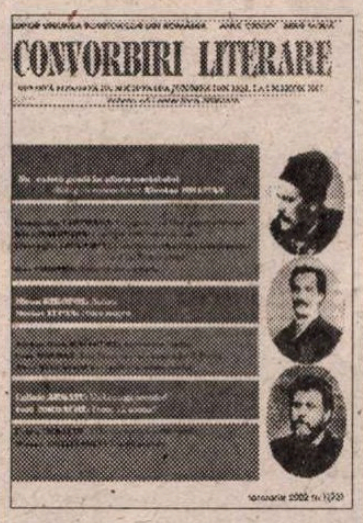
În „Grădina lui Palemos" a Muzeului Literaturii Române, joi 22 februarie, s-au întrunit cititori ai lui Radu Petrescu, scriitori și critici literari. Au participat la discuții amintind viața și mai ales comentînd opera scriitorului: Ion Bogdan Lefter, Livius Ciocârlie, Gh. Crăciun, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa și Adela Petrescu, soția scriitorului. Moderatorul convorbirilor a fost Ioan Buduca. *(M.M.)*

ştiri culturale

Imagini de la conferinţa de presă ţinută la Uniunea Scriitorilor dedicată prezentării noii formule grafice a "României literare" *(foto Mihai Cucu)*

Înapoi la Maiorescu

Revista *Convorbiri literare* din Iaşi, condusă în continuare, împotriva tuturor furtunilor din viaţa literară ieşeană, de Cassian Maria Spiridon, are, începând cu nr. 1 din ianuarie al acestui an, o nouă înfăţişare: seamănă, ca prezentare grafică şi format, cu publicaţia cu acelaşi nume înfiinţată la 1 martie 1867 de Societatea *Junimea*. Nu există încă un Titu Maiorescu, dar în sumar figurează destulă lume bună, care poate asigura relansarea unei reviste: Nicolae Breban, Maria Carpov, Constantin Ciopraga, Irina Mavrodin, Nicolae Stroiescu-Stânişoară, Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea, Miron Kiropol, Dan Mănucă, Liviu Grăsoiu, Daniel Corbu, Ioan Holban, Bujor Nedelcovici, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Ghiţulescu, Lucian Vasiliu, Mihai Cimpoi ş.a. Urăm colegilor noştri de la Iaşi ca, odată cu schimbarea machetei, să facă din *Convorbiri literare* o instanţă critică imposibil de ignorat, aşa cum a fost pe vremea lui Titu Maiorescu. *(Al.Şt.)*



ACTul lecturii

Teatrul ACT este principalul centru al mişcării teatrale independente din România şi unul dintre cei mai importanţi susţinători ai companiilor particulare. Strategia sa a fost dintotdeauna una de încurajare a noilor modalităţi de expresie scenică, a acelui segment din dramaturgie încă neexplorat în România, precum şi a tinerilor creatori de teatru.

ACTul lecturii, noul proiect al Teatrului ACT, cristalizează, pentru prima oară după mulţi ani, diversele căutări ale oamenilor de teatru într-o manifestare coerentă şi de anvergură, ale cărei obiective nu se limitează doar la a prezenta texte dramatice contemporane sub forma unui târg de dramaturgie, ci îşi propune să realizeze spectacole pe baza unora dintre ele.

Proiectul este adresat cu precădere oamenilor de teatru, specialiştilor acestui domeniu (dar nu numai), îşi doreşte să suscite într-un mod concret atenţia şi interesul instituţiilor teatrale pentru dramaturgia contemporană care este o parte firească şi necesară în repertoriul oricărui spaţiu cultural, îşi propune să lanseze piese contemporane (aparţinând unor autori tineri) în forma, cea mai accesibilă financiar, a spectacolelor-lectură; urmând ca dintre acestea Teatrul ACT să selecţioneze un număr de maximum trei care vor fi produse şi lansate în stagiunea viitoare. Proiectul a debutat în 25, 26 şi 27 februarie cu trei piese germane:

1. *norway.today* de Igor Bauersima, piesă scrisă în 2000, montată deja în mai multe teatre şi prezentată cu mare succes la ediţia 2001 a Festivalului de la Mulheim, cel mai important festival al dramaturgiei germane; regia Cristian Juncu, cu Mihaela Sîrbu şi Florin Piersic jr.; 2. *Foc* de Marius von Mayenburg (n. 1972), text scris în 1997, distins cu numeroase premii şi tradus deja în peste douăzeci de limbi; regia Radu Apostol, în distribuţie: Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Adelina Gelea, Bogdan Florea, Aurelian Bărbieru; 3. *Legăturile Klarei* de Dea Loher, una din cele mai importante autoare lansate pe la mijlocul anilor '90, la comanda uneia dintre cele mai importante scene a lumii, Burgtheater-ul din Viena, în regia lui Radu Afrim. În distribuţie: Marcel Iureş, Coca Bloos, Irina Movilă, Nicu Mihoc, Pavel Bartoş, Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu. Traducerile îi aparţin criticului de teatru Victor Scoradeţ. În lunile martie şi mai se vor mai desfăşura spectacole-lectură după texte scrise de Franz Xaver Kroetz, Thomas Bernhard, Thomas Hurlimann, Urs Widmer, Tankred Dorst, Werner Schwab, Taniana Tsouvelis, Irmgard Keun. *(M.C.)*

la microscop

de Cristian Teodorescu

S-a mai prăbuşit un Mig

În accidentele aviatice de la noi, de obicei mortul e de vină. Piloţii s-au resemnat cu asemenea concluzii, chiar dacă cei care au experienţă la manşă au, adeseori, cu totul alt punct de vedere decît acelea ale comisiilor de anchete.

La ora cînd scriu acest *microscop*, nu s-a stabilit din ce motiv s-a prăbuşit avionul Mig 21 Lancer pilotat de Adrian Săvulescu. Potrivit observaţiilor preliminarii, experienţa pilotului şi starea bună a vremii din momentul producerii accidentului par a exclude o greşeală de pilotaj.

Cu alte cuvinte, Adrian Săvulescu, 41 de ani, căsătorit şi tată al unui copil de opt ani, s-a trezit cu o defecţiune la bord, în plin zbor, şi a avut de ales între a se catapulta, pentru a scăpa cu viaţă, şi a încerca să piloteze avionul pînă în ultima clipă, ca să nu-l lase să se prăbuşeească asupra unei zone populate.

Adrian Săvulescu a ales ultima variantă. Şi-a pilotat avionul pînă a picat în apa unui iaz, înfigîndu-se în nămolul de pe fundul apei. Un ziar tembel a găsit în această moarte un prilej de glumă sinistră, titrînd, "S-a înfipt cu Mig-ul în iaz". Acelaşi ziar care eroiza un jucător de fotbal, victima unui accident de antrenament. E adevărat că un fotbalist care suferă un accident fatal provoacă mul mai multe ecouri decît un pilot de avion militar care nu-şi părăseşte carlinga pînă în ultima clipă. Dar să-ţi mai baţi şi joc de un asemenea om care preferă să moară pentru a nu-i sacrifica pe alţii, asta e o porcărie fără margini.

Nu e, din păcate, prima oară cînd piloţii aviaţiei militare care se prăbuşesc cu Mig-uri se transformă în subiecte de bancuri de tip - *A-nceput de ieri să cadă cîte-un Mig* sau *S-a mai prăbuşit un Mig, lista rămîne deschisă*. Gluma de presă, dacă o putem socoti astfel, era că se prăbuşesc avioane de luptă ruseşti importate de România pînă în 1989. Însă toate aceste avioane care s-au prăbuşit aveau la bord piloţi români şi aparţineau României.

Ultimul spălător de bani din ţara noastră izbuteşte, adesea, să capete un drept la replică, după ce presa îi dezvăluie matrapazlîcurile. Armata României nu găseşte mijloace să astîmpere măcar bancurile proaste pe seama piloţilor ei, necum să mai ceară şi, legitime, drepturi la replică. Dar, în aceste cazuri, poate că Armata mai bine face tăcînd, decît să se ciorovăiască, prin comunicate, cu ziare care de fapt nu îşi bat joc de Mig-uri, ci de cei care le pilotează.

Sper că pînă la apariţia acestui microscop se vor găsi publicaţii care să-l privească pe pilotul Adrian Săvulescu drept un erou. Mai sper, de asemenea, că *acest* tip de eroism - chiar şi în ipoteza cea mai nefericită, că şi de această dată pilotul a fost de vină - va fi tratat cu deferenţa cuvenită în presă.

Dacă însă, aşa cum mă tem, Adrian Săvulescu va fi considerat o victimă a avionului său, nu un om excepţional care şi-a dat viaţa pentru semenii săi, nu m-aş mira să aflu că văduva sa a primit un ajutor de înmormîntare şi că în ordinele şi medaliile postume din România nu s-a găsit şi o decoraţie pentru acest pilot care a preferat să moară în avionul său, decît să primejduiască viaţa altora.

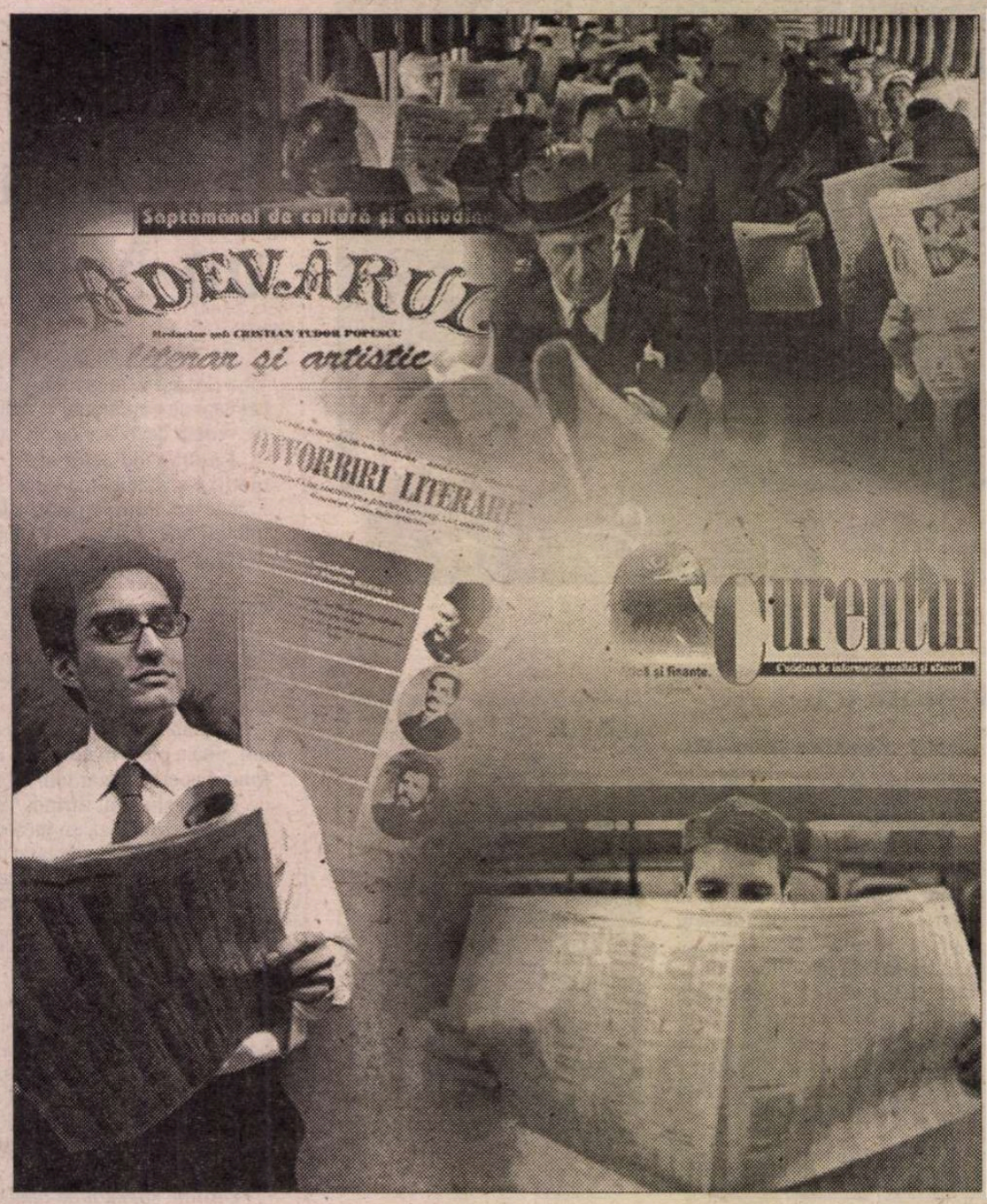
Altfel, ne tot plîngem că în România nu există modele şi că relativismul cel mai jos duce la confuzii.

Din cînd în cînd, în România apare cîte un Adrian Săvulescu. Adică unul dintre cei care preferă să moară decît să primejduiască vieţile altora. Dar, dacă asemenea cazuri nu sînt mediatizate cum se cuvine şi dacă ele nu pătrund în conştiinţa colectivă, mă tem că Săvulescu, eroul, va fi serializat la capitolul, *S-a mai prăbuşit un Mig*. ■

Văzînd, reflectînd

NUMĂRUL din 19 februarie al *Adevărului literar şi artistic* ne reţine atenţia prin cîteva texte. Vom vorbi despre două. Dl C. Stănescu se ocupă, pe o pagină întreagă, de un subiect care n-a scăpat nici Cronicarului: dezbaterea din *Observatorul cultural* asupra *Omului recent.* În bună măsură, opiniile noastre şi ale dlui Stănescu coincid. Nu ne face nici o plăcere să ne vedem confirmaţi într-un caz flagrant de încălcare a deontologiei presei. Al doilea text este un interviu acordat dlui Daniel Cristea-Enache de către dl Alexandru George. La tot ce scrie dl George, şi acesta este foarte interesant. Dl George îşi stabileşte filiaţia ca romancier. Revendicîndu-se din Proust, format de lecturile din Camil Petrescu, d-sa îşi recunoaşte precursorii în Ibrăileanu, Holban, Eliade, Fîntîneru, Blecher, dar şi Mateiu Caragiale şi Ion Vinea. Consideră că romane precum *Moromeţii, Cronică de familie, Groapa,* care continuă seria romanului naturalist („degradat") al unor I. M. Sadoveanu, Radu Tudoran, Pavel Chihaia ş.a. Criticul apreciază şi aceste cărţi, romancierul nu le urmează. Deşi omologat ca eseist şi critic mai curînd decît romancier, dl George are despre critică părerea negativă a lui Camil Petrescu: fiind „critica prin excelenţă caducă, ea dispare cînd îşi atinge scopul." Deşi ştie că diatriba lui Camil Petrescu face parte dintr-un articol polemic (şi nedrept!) împotriva lui Lovinescu, dl George declară a se fi lăsat convins, deşi Lovinescu i-a fost mereu aproape. Aşa se explică insistenţa cu care dl George se recomandă (nu acum pentru prima oară) mai ales ca prozator şi romancier şi-i numeşte pe toţi criticii care i-au analizat proza. În încheiere, Cronicarul îşi exprimă o neînţelegere: de ce continuă dl George a se răfui cu echipa de critici a *României literare?* D-sa a fost colaboratorul nostru permanent, a fost privit totdeauna ca un autor important iar deosebirile de puncte de vedere dintre noi şi d-sa au fost secundare. A spune acum că reprezentăm o gaşcă ori că am scris despre d-sa „pagini odioase", voind noi a impune un „canon depăşit" (din care, se subînţelege, d-sa a fost exclus), a spune acestea şi altele nu corespunde cîtuşi de puţin adevărului. Din fericire, faptul e verificabil. Aproape toate recenziile elogioase despre dl George la care d-sa se referă în interviu au apărut în *România literară,* de la ale lui N. Manolescu cînd prozatorul a debutat acum peste treizeci de ani la ale Luminiţei Marcu, nu demult. Supărarea dlui George e copilărească. Eminentul intelectual care este dl George seamănă uneori cu un copil mare care pune botul, îşi ia jucăriile şi pleacă. Sperăm că dl George, *văzînd, reflectînd,* fie şi *în treacăt* (ca să-i folosim titlul recentei cărţi), îşi va schimba părerea în ce ne priveşte.

revista revistelor



Parcul Dracula şi ieşirea din iarnă

DE LA o săptămînă la alta se subţiază numărul parlamentarilor PRM. Iar cotidianele de mare tiraj se întrec în a face pronosticuri asupra viitorului acestui partid şi al liderului său. În *NAŢIONAL,* sub titlul "Corneliu Vadim Tudor - începutul sfîrşitului" Bogdan Tiberiu Iacob e de părere că C.V. Tudor nu mai e în stare să-şi gestioneze partidul, avansînd ipoteza că plecările din PRM vor continua. *JURNALUL NAŢIONAL* numără, sec, pierderile acestui partid de la alegerile din 2000 încoace, la categoria parlamentari: 15 deputaţi şi un senator. Pe de altă parte, în acelaşi ziar, Marius Tucă nu crede că plecarea din partid a doi dintre locotenenţii lui C.V. Tudor, Ilie Neacşu şi Sever Meşca, va duce la ruperea partidului, cum afirmă alţi analişti. Totuşi Tucă e şi el de părere că dezvăluirile celor care îl părăsesc pe "tribun" l-ar putea înfăţişa mai bine pe liderul PRM. *ZIUA* cere Parchetului General să se sesizeze împotriva lui C.V.T. pentru infracţiuni de drept comun: deturnare de fonduri şi şantaj. Tot în *ZIUA,* Dan Pavel semnează un editorial încurajator intitulat *România nu mai e republică bananieră.* Asta deoarece: "Piramida complexă a corupţiei din lumea financiară, politică, economică se prăbuşeşte sub ochii noştri." Dar tot Dan Pavel adaugă prevăzător: "Procesul nu mai poate fi oprit decît dacă marii corupţi vor sprijini revenirea la o republică bananieră." Şi ce i-ar împiedica s-o facă, dacă asta ar depinde numai de ei, conştiinţa, grija pentru viitorul României?! Să fim serioşi! Dacă nu va exista o voinţă politică fermă de luptă împotriva corupţiei, s-ar putea ca piramida corupţiei, cum sugestiv o numeşte editorialistul, să iasă şi mai întărită din această prăbuşire. Într-un comentariu din *CURENTUL,* Roxana Frosin e de părere că România ar fi rămas corigentă la diplomaţie prin declaraţiile făcute despre demonstraţiile de la Chişinău, ca răspuns la declaraţii făcute la Moscova. Să nu exagerăm. Bucureştiul nu poate fi acuzat că ar fi sprijinit sau chiar inspirat demonstraţiile de la Chişinău şi nici nu se poate spune că ar fi avut reacţii emoţionale în această problemă. Atît doar că în timp ce premierul Năstase se afla la Moscova, Ambasada Federaţiei Ruse la Bucureşti dădea publicităţii nişte Teze referitoare la această vizită. Una dintre ele se referea la intenţia României de a adera la NATO, considerată de Ambasada Federaţiei Ruse ca "îngrijorătoare". Apropo de uzanţe diplomatice, Kremlinul recurge la licenţe care nu pot scăpa observatorilor. Căci e imposibil de crezut că Ambasada Federaţiei Ruse la Bucureşti dă publicităţii de capul ei *Teze* referitoare la vizita premierului român la Moscova. Iar dacă, prin absurd ar fi aşa, ambasadorul ar fi trebuit rechemat în Centrală de urgenţă, ceea ce, din cîte ştim nu s-a întîmplat. Problema e alta - România se grăbeşte să semneze un tratat de bună vecinătate cu Rusia, pentru a se putea prezenta cu lecţiile făcute înaintea summitului NATO de la Praga, iar Rusia n-are nici un motiv de grabă, acum, pentru semnarea unui asemenea tratat. Ministrul Turismului a anunţat că lucrările la Dracula Park vor începe la 15 martie, deşi, cel puţin deocamdată, nu se ştie de unde se vor găsi banii necesari pe termen lung acestui proiect. După anunţul Ministerului Finanţelor că românii îşi pot plăti cotele la întreţinere şi în rate, cea mai mare parte a ziarelor de mare tiraj consideră această soluţie drept un mijloc de a subvenţiona regiile care pun preţuri de monopol şi îşi scot pierderile de tot felul din majorarea notei de plată. De altfel, chiar şi premierul Năstase *a scăpat* o remarcă asemănătoare, afirmînd la o videoconferinţă cu prefecţii că nu e corect ca regiile să fie subvenţionate de cetăţeni. Afirmaţie frumoasă, dar, pînă una, alta, cetăţeanul de rînd are de achitat note de plată la întreţinere care depăşesc un salariu obişnuit în România cu sute de mii sau chiar cu peste un milion de lei.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

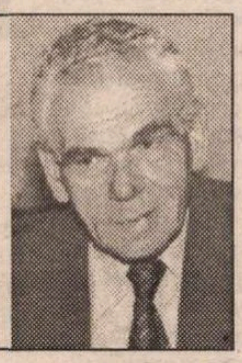
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

13 - 19 martie 2002
(Anul XXXV)

10

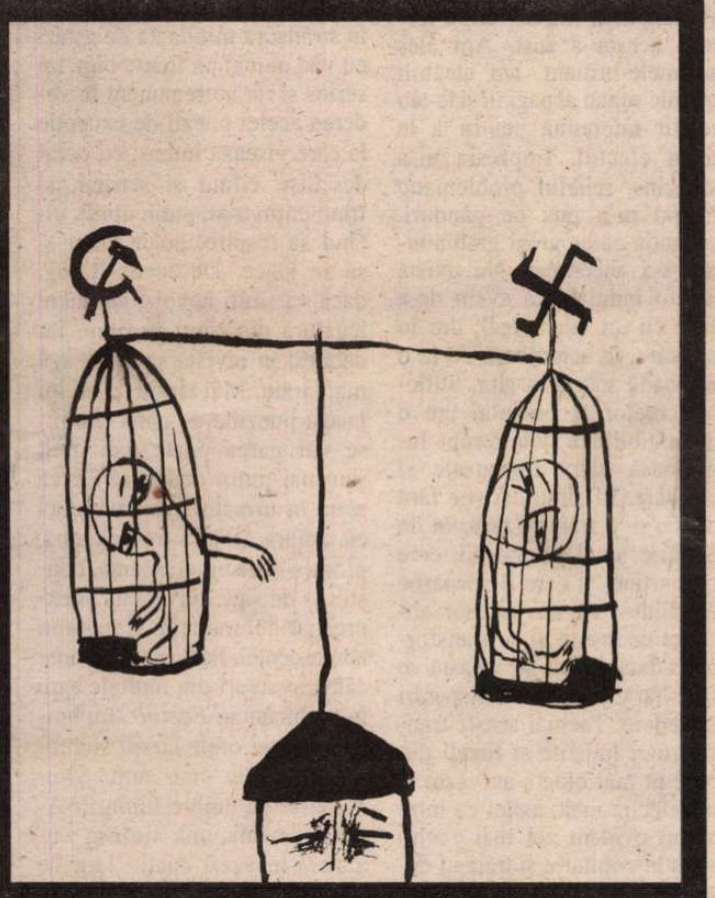
■ la o nouă lectură:
AL. PIRU
paginile 10 11



■ meridiane
Interviu cu Peter Ackroyd
pagina 27

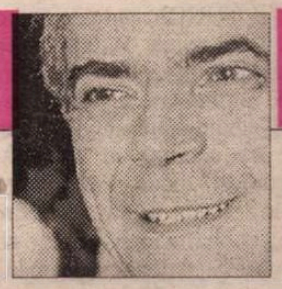
■ cronica literară
Poveştile Marucăi Cantacuzino
paginile 6 7

■ dosar



Ileana Vrancea despre
Disocieri şi incompatibilităţi faţă de memoria „sovietologică” a holocaustului negru şi roşu
paginile 13-20

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Schimbarea la faţă

LA CEL de-al treilea număr în noua formulă grafică, se poate spune că *România literară* începe să se „aşeze”. O schimbare la faţă ca aceea pe care am făcut-o nu e un lucru tocmai simplu. Nici tehnic, nici, aş zice, psihologic. De ce era ea necesară şi ce scopuri urmăream, am arătat într-un editorial anterior. Aş vrea să mă refer acum la dificultăţile unei atare schimbări.

Cele de natură tehnică ţin de rutina care se instalează vrînd-nevrînd, în punerea în pagină, cum se spune, a revistei. Computerul uşurează mult munca tehnoredactorilor, dar este el însuşi o sculă pretenţioasă, care nu se lasă folosit oricum şi de către oricine. A trece de la 24 la 32 de pagini nu este, în sine, foarte complicat. Dar a pagina diferit revista, cu ilustraţii, cu altă orînduire a textului, cu alt fel de colontitluri etc., creează destule probleme. Desigur, multe se învaţă din mers. Tehnoredactarea primului număr nou ne-a ţinut pînă la cinci dimineaţa. A celui de-al doilea doar pînă puţin după miezul nopţii. Cînd scriu editorialul de faţă, nu ştiu cît ne va lua numărul al treilea, dar cu siguranţă vom mai prinde ultimul autobuz.

Dificultăţile psihologice s-au dovedit şi mai grave. Am întîmpinat două tipuri de rezistenţă: a unora dintre cei mai fideli cititori, care nu le vedeau rostul, şi a noastră înşine, care nu ne împăcam cu ideea. Va trebui să mai treacă timp spre a şti, mai întîi, dacă am reuşit în întreprinderea noastră şi, apoi, dacă toată lumea a înţeles ce vrem să facem.

Psihologia literaţilor (iar noi sîntem, aproape fără excepţie, literaţi) nu aceeptă că există, într-o revistă, lucruri la fel de importante ca textul. Pentru noi, textul e suveran, ba chiar e totul. Ilustrarea revistei o vedem de obicei ca pe un suport imagistic acordat cuvîntului. Altfel spus, ilustraţiile trebuie să fie legate de text şi “semnificative”. Cum sînt, bunăoară, fotografiile de autori ori de coperte. Însă puţine publicaţii literare din lume mai procedează aşa. Cele mai cunoscute (şi am răsfoit destule) sparg textul cu imagini mari, expresive sau pur şi simplu decorative, plăcute ochiului, chiar dacă îşi duc viaţa proprie, independent de text. Pînă şi reclamele participă la grafică. Nimeni nu le mai refuză, fiindcă reprezintă corpuri străine: şi considerentul nu mai e de mult exclusiv financiar.

Se petrece în publicistică un fenomen comparabil cu acela din teatru. Multă vreme teatrul a depins de replică. Aşa cum opera lirică depinde încă, în mare măsură, de arie. Cînd autorul piesei era, de exemplu, Caragiale, prioritatea textului era absolută. Treptat, spectacolul teatral a devenit mai complex: textul a început să fie rostit în strînsă legătură cu alte elemente componente, cu muzica, scenografia, mişcarea şi restul. Un actor modern nu se mărgineşte să spună, clar şi expresiv, textul. El ştie pantomimă, e uneori un gimnast sau un balerin. Luminile, culorile fac parte organică din spectacol, ca şi cuvintele. Tot aşa se întîmplă şi cu publicaţiile. Ele sînt un *tot*. Nu le deschidem doar pentru textul din ele, ci pentru o mulţime de elemente altădată disprețuite sau chiar ignorate, cum ar fi vignetele, letrinele, capetele de pagină, tipul de literă, desenele, fotografiile (multe, prelucrate pe computer). Într-o lume a imaginii, e greu să rămîi doar un cititor de texte.

Ne cerem iertare cititorilor pe care i-am şocat prin schimbarea produsă. Sperăm să se deprindă cu ea şi să ne înţeleagă. O ameliorăm noi înşine pe măsură ce constatăm ce nu e bine. Intrăm în orice caz în rîndul lumii. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

voci din public

Normalitate şi absurditate

ATUNCI când divorţul dintre starea de drept şi starea de fapt încep să-şi arate consecinţele, o altă realitate, absurdă, primeşte girul stării de normalitate. Lucrurile se răstoarnă cu susul în jos şi nenumărate situaţii concrete ar putea fi notificate cu uşurinţă în Guiness Book. Iată câteva „recorduri" din această categorie:

În Statele Unite ale Americii oricine poate urma cursurile unei şcoli de zbor, chiar pe avioane de mare capacitate. În România diploma Facultăţii de aeronave a fost obţinută, în 1973 cel puţin, fără ca programa analitică să fi inclus, vreme de cinci ani, măcar un singur zbor de agrement. La noi nici inginerii nu aveau voie să zboare!

O călătorie cu avioanele Tarom, de la Iaşi la Bucureşti, dura mai puţin decât timpul afectat controlului pasagerilor, înainte de plecare.

Cineva, dintr-un sat românesc, a avut de la bun început alte opinii decât cele oficiale, în legătură cu politica tranziţiei. Dacă nu avea opinii diferite se putea face analist, ar fi fost publicat şi solicitat la importante posturi de radio unde ar fi spus ceea ce doreau să audă iar în 1996 ar fi fost unul dintre cei 15.000 de specialişti fără opinie. În realitate, timp de aproape zece ani articolele sale au fost expediate ziarelor, şi uneori conjunctural publicate, dar niciodată nu a primit vreun semn din care să reiasă că publicaţiile respevtive au luat notă de existenţa sa ori de părerile exprimate. Marile publicaţii ale lumii, New York Times, International Herald Tribune, The Economist, şi toate celelalte, au o mentalitate de respect faţă de cei care li se adresează. Ele obişnuiesc să confirme imediat primirea oricărei corespondenţe, cu mulţumirile de rigoare. La noi desconsiderarea omului de rând, a cetăţeanului ca individ, în loc să dispară s-a amplificat într-o măsură care erodează însăşi bazele vieţii sociale.

O constatare de bun simţ ne spune că intonaţia este muzica vorbirii. Fiecare grai, cizelat în timp, are o muzicalitate specifică. Siluirea intonaţiei dă naştere unui fel de jargon care se manifestă prin tărăgănarea ultimului cuvânt al propoziţiunilor, dîndu-i un accent urcător exact înaintea punctului. Toată armonia sonoră a limbii române este transpusă într-un trap cu zdruncinături, cu suişuri şi scoborîşuri după tipicul limbii engleze probabil. Cine crede că informaţiile astfel redate creează o impresie de dinamism, se înşeală. Aceste ritmuri artificiale şi iritante nu au nici o legătură cu limba noastră, adevărată. Ienăchiţă Văcărescu ne-a lăsat moştenire acum 200 de ani creşterea limbii române şi nu maltratarea ei!

Ing. Corneliu Pîslaru

Pentru a evita confuzia

REVISTA de cultură „Arhipelag" (ISSN 1454-5535) apare trimestrial la Deva din 1998. Ea a intrat în circuitul publicaţiilor culturale şi a dobândit o notorietate onorabilă, fiind semnalată ori recenzată în media scrise şi audio-vizuale de specialitate la fiecare apariţie.

Aflăm însă din „România literară" (8/2002) că din ianuarie apare la Râmnicu Sărat (tot) „Arhipelag", „revistă de literatură, cultură şi spiritualitate românească". Admitem că d-nii Constantin Marafet, director, şi Lucian Mănăilescu, redactor şef, nu pot fi la curent, în Râmnicu Sărat, cu toate publicaţiile culturale ce apar în ţară. Considerăm însă că atunci când întemeiezi şi numeşti o nouă publicaţie, ai obligaţia să te informezi în oricât de afundată provincie te-ai afla. Sperăm, aşadar, că, la viitoarea apariţie a noii reviste, editorii vor găsi modalitatea de a înlătura confuzia pe care au creat-o, pentru a nu deveni „un caz" cu o evoluţie de nimeni dorită. Altfel, sincere urări de viaţă lungă.

Radu Ciobanu,
directorul revistei „Arhipelag"
Dan Câmpean,
consilier editorial

post restant

de Constanţa Buzea

ADOLESCENTUL Bogdan Stănescu, căruia voi încerca să-i schiţez aici un prim portret aerian, în concordanţă cu meritele sale, începe să scrie versuri impecabile şi mici eseuri încă de-acum patru ani, când a făcut o impresie excelentă şi o figură de excepţie în cercul de colegi şi de profesori de la Şcoala generală nr. 194 „Marin Sorescu" din Bucureşti, unde învaţă. Va împlini 15 ani abia la mijlocul lui septembrie a.c. Între timp şi-a strâns cele mai reuşite poezii într-o culegere intitulată romantic *Întâlnire cu muza.* Îşi încearcă acum norocul, lărgindu-şi aria de interes publicistic la *România literară,* şi mărturisesc că pe baza a ceea ce ne-a oferit i-aş fi putut alcătui şi susţine cu inima întreagă o pagină frumoasă de versuri. Primul meu impuls după lectură acesta a fost. Am ales poemele-briliant, am alcătuit un mic sumar al paginii şi le-am recitit împreună pentru a le testa efectul. Impresia m-a surprins, relieful problematic inegal m-a pus pe gânduri, senzaţia că aş greşi grăbindumă s-a accentuat. Nu există nici o îndoială că avem de-a face cu un talent real, dar în mişcare, în schimbare de la o perioadă scurtă la alta. Sufletul creator al poetului are o disponibilitate neîntrerupt luminoasă către frumuseţe şi claritate. El simte, şi ştie fără dubii, şi-şi trăieşte îmbătat de bucurie jocul splendorii, care îi aparţine, şi care îl absoarbe la rându-i ca un posesor abstract ce creşte şi se transformă odată cu el, şi aceasta se face fără efort, fără disperări la vedere. Tocmai aceste transformări liniştite şi fireşti din bine în mai bine s-au văzut şi în selecţia mea, astfel că între textul evident cel mai vechi, scris în copilărie şi tratând despre filozofia îngerului contemplând idei, şi cel mai recent dintre texte silăbisind nostalgic despre sfârşitul copilăriei, se vede în linâ ondulare vale-deal-vale-deal indecizia, şi aceasta firească, de a se fixa undeva cu sufletul, şi el în mişcare lăuntrică într-un relief interior oglinditor. E greu acum dar nu imposibil, ci necesar doar, să-i explici poetului, care vine în text şi mai ales către text laolaltă cu toate vârstele prin care abia a trecut, că el, cel care va începe să fie cu adevărat abia peste câţiva ani, în strânsura minunată de astăzi eu văd numai un foarte bun, un serios şi rar antrenament în vederea acelei poezii de excepţie la care visează intens, cu ochii deschişi, citind şi scriind, şi fiind puţin trist, puţin uimit, uitând să respire, poate chiar şi să se joace. De aceea îl rog, dacă va simţi nevoia, să ţinem legătura din timp în timp, iar debutul în revistă să se aleagă mai târziu. Mai târziu, când lui însuşi poeziile de până acum i se vor părea poate mai mult sau mai puţin depăşite. Ce va scrie în următorii ani va arăta cu asupra de măsură valoarea, promisiunea emoţionantă, conştiinţa de sine bulversată şi expresivă de noutăţile sfârşitului adolescenţei. Pentru acum, doar câteva versuri din multele care m-au încântat. *Poetul:* „Eu hoinăresc prin orele târzii/ Nerăbdător să aflu cine sunt/ Şi-nconjurat de umbre fumurii/ Adorm vocală, mă trezesc cuvânt.// În acest spaţiu larg de reverie/ Talazuri şi furtuni se întetesc/ Pe când mă uit la coala de hârtie/ Cu-un ochi ceresc şi unul pământesc". ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie,
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU.
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089.

Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089.
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Meditînd la Europa

„ISTORIA politică a unui popor e biografia egoismului său, literatura însă este povestea existenței omenești". Acest aparent paradoxal aforism este menționat undeva în interiorul volumului recent apărut, „*Europa națiunilor, Europa rațiunilor*", pe care Grete Tartler ni-l propune prin editura Cartea Românească. Pare o sentință cioraniană, dar de fapt este un citat dintr-o lucrare a unui distins politolog preocupat de ideea națională. Fraza respectivă fixează întrucâtva parametrii interesului investigației întreprinse de autoare în volumul de față.

Grete Tartler, cunoscută și distinsă poetă și eseistă, arabistă de referință, muzicolog avizat și sensibil (are studii de specialitate), a ocupat în ultimii ani prim-planul atenției publice și prin implicarea sa în viața socială. Devenită de aproape un deceniu diplomat de carieră, autoarea ne propune cu acest volum o serie de reflecții, pe o temă extrem de actuală: raporturile dintre identitatea națională și identitatea europeană, globalizare – sentiment național, într-un proces al descoperii „drumului către sine", de fapt al clarificării propriei legitimități. La zi cu bibliografia internațională în materie, dar beneficiind și de participarea nemijlocită – în unele cazuri – la dezbaterea foarte vie în lume, la ora actuală, a acestor argumente, autoarea evită riscul unei simple inventarieri a unei retorici altfel seducătoare. Dimpotrivă, accentul interesului său este focalizat pe o abordare culturală a fenomenului.

Economia volumului este de fapt constituită din două segmente destul de distincte între ele. Primul, mai matur ca stil, încearcă să cuprindă contururile unei Europe cu geografia variabilă în care se manifestă simultan două tendințe: una integratoare, care ar putea duce în cele din urmă la crearea unei noi identități europene și alta de redescoperire și cultivare a identităților naționale. Astfel schematizat, demersul autoarei pierde mult în ceea ce reprezintă una dintre calitățile acestei cărți și anume atenția la detaliu, la nuanță, consemnarea sfumaturilor, chiar și atunci când ne aflăm pe teritoriul arid al unor concepte. Și, în acest caz, exemplele sunt numeroase. Bunăoară, plecând de la constatarea că în Europa ultimelor două războaie mondiale naționalismul este asociat cu intoleranța, autoarea relevă că la ora actuală construcția unei identități europene ar presupune identificarea unor simboluri coagulante. Steagul, imnul, Ziua Europei, moneda sunt câteva dintre posibilele cărți de identitate ale europeanului. Dar pot ele suplini miturile fondatoare ale imaginarului european? Și, de fapt, există europeanul ca atare? Desigur, o viziune simplificatoare ar fi cea a americanului care spune „îmi petrec vacanța în Europa", ignorând diversitatea și particularitățile. Or, complexitatea și diversitatea Europei dă forța și unicitatea ei. Deocamdată ne aflăm în fața unei afirmări polifonice a Europei și nimeni nu poate paria că va exista vreodată o identitate europeană, așa cum este azi una portugheză, poloneză sau română.

Construcția europeană – susține în altă parte Grete Tartler – este văzută ca un proiect al solidarității. Iar acest proiect se poate realiza mai cu seamă în jurul unor valori culturale. Nu întâmplător primii care au născut utopiile unei Europe federale sau, cum preferă alții să o numească, o „Europă a națiunilor", au fost scriitorii. Un Victor Hugo, Thomas Mann sau T.S. Eliot au imaginat asemenea proiecte. (Și, în paranteză, am spune că dacă România este europeană înainte de a intra în UE atunci faptul acesta se datorează – în afară de geografie – tocmai culturii sale).

Ceea ce însă lipsește proiectului european – și asupra acestui capitol autoarea ar fi putut să insiste – este lipsa unui „suflet". Vaticanul, dar și Bisericile ortodoxe au identificat acest suflet în creștinism. Or, exprimarea unei dimensiuni ideale, metafizice a identității europene lipsește din *Carta drepturilor fundamentale* recent adoptată.

Sunt numeroase ideile propuse reflecției cititorului, iar faptul că Grete Tartler ne invită să gândim inclusiv și mai ales cu instrumentele culturii la termeni precum subsidiaritatea, (înțeleasă ca o „descentralizare cât mai largă a deciziei"), stereotipurile identitare diglosia Europei (un continent obligat să vorbească pe două voci: una a unei limbi *franca* și alta a limbii naționale), ori „lingvistica ecologică" (salvarea dialectelor sau a limbilor de circulație restrânsă), pe un șantier care poate să neglijeze „detalii" esențiale, este de fapt o invitație la asumarea comună a obiectivului amintit. Chiar și numai și prin acest fapt apariția cărții este salutară.

EUROPA fiind un proiect care se construiește „de sus în jos", de la elitele politice și economice către bază, de fapt orice intelectual, și cu atât mai mult cei cu autoritatea prestigiului cultural, este implicit invitat măcar să ia act, dacă nu să contribuie la definirea termenilor unei realități în mișcare. (Pentru că Europa „văzută de sus" nu și-a definit conturele, putând să înglobeze, în final, inclusiv zona Mediteranei și o parte din Orientul Apropiat).

Partea a doua a cărții ar putea să plece de la o exclamație spontană a autoarei: „Cum naiba reușeau pe vremuri scriitorii diplomați să continue aplecarea spre literatură?". Întrebare deloc frivolă care denotă schimbarea condiției diplomatului, dar în același timp relevă că un scriitor, chiar și atunci când nu „produce" opere literare poate oferi în schimb unghiuri inedite în felul de a privi fenomenul politic și social. Este tocmai ceea ce face Grete Tartler în această secțiune a volumului.

Mai apropiate de eseul literar și mai captivante la lectură, textele inserate aici reprezintă tocmai împărtășirea unor experiențe nemijlocite asupra felului în care două țări, Austria și Danemarca, (unde Grete Tartler a activat ca diplomat) se autodefinesc în raport cu Europa din care fac deja parte. Pe de o parte, Austria, „națiunea culturală", iar, pe de altă parte, Danemarca „națiunea pragmatică".

Tabloul fiecăreia din aceste țări (de fapt al „sufletului" lor) este alcătuit atent, după un principiu poliedric, din fragmente de jurnal, din însemnări răzlețe dar esențiale, din adnotări și glosări pe marginea unei lecturi sau doar a unei sugestii. Stilul devine analitic, asociativ, uneori liric, autoarea nerefuzându-și subiectivismul, derutele sau jubilațiile. Notele despre Viena, în special, sunt total empatice divulgând contaminarea secretă cu ideea că pot exista națiuni care nu-și subțiază nicicând bugetul pentru cultură (mai mare decât cel al armatei) și care-și conservă cu gelozie și mândrie valorile, chiar dacă nu a fost așa mereu în istorie. Pasiunea aproape maniacală a vienezilor pentru muzică, „ifosele" lor imperiale, gustul pentru dezbaterile de idei ce au stimulat comtinuitatea unei adevărate școli filosofice, chiar și proclamarea gastronomiei la rangul de cultură – sunt tot atâtea valori care se bazează de fapt pe democrație, susține implicit și explicit Grete Tartler. „Indiferent de tulburările prin care trec conceptele de națiune și cultură /.../ studiile culturale nu se vor putea lipsi de aprofundarea istorică, integrând astfel culturile naționale".

În final un minunat capitol ne propune percepția unui „vizionar" din secolul trecut asupra Europei: marele povestitor H.C. Andersen care pe la 1840 face o călătorie aproape inițiatică de la nord spre sud-estul continentului pentru a cunoaște alte culturi. Iar una dintre țintele lui va fi Valahia. Parabola e limpede și e valabilă și astăzi: nu putem să ne definim decât prin raportare la altceva, prin cunoașterea și acceptarea diversității.

De fapt considerațiile, analizele și asociațiile/disociațiile pe care ni le propune spre lectură Grete Tartler în această carte necesară sunt făcute trăgând cu coada ochiului spre realitățile din România. Uneori, când se impune, arată precis locul în care ne aflăm, alteori este de ajuns puterea sugestiei...

Ștefan Nicolae

Bățul

Nu sunt femeie sunt numai mamă de băiat mi s-a urcat la cer caracterul
feminin ca fumul toxic ce iese
țîșnind din hornurile
fabricilor ce prelucrează materiale de
construcție -
uretre obstrucționate din pricini
obscure sau, poate,
pentru că cineva și-a introdus bățul.
bățul e bun numai pentru Nietzsche,
el nu avea băț
și l-a făcut singur cu mare atenție și
grijă
dar celălalt băț al celui cu băț e
numai un băț.
nimic mai mult.

Angela Marinescu

În numărul viitor vom publica o pagină de poezie Angela Marinescu.

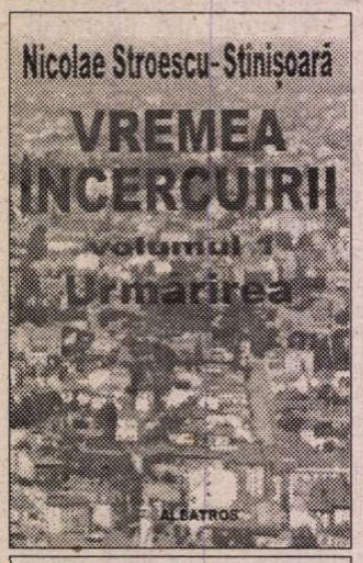
lecturi la zi

Roman sau autobiografie?

CARTEA lui Nicolae Stroescu-Stînişoară intitulată *Vremea încercuirii* respiră un patos sobru şi combativ care aminteşte de diverşi scriitori cu aceeaşi vână: Camus, de pildă, sau poate mai ales Henri Charrière, devenit celebru sub numele de Papillon.

Primul volum, *Urmărirea*, descrie minuţios avatarurile şi intenţiile subversive ale lui Dinu Rogojeanu şi ale prietenilor săi din perioada 1952-1964. Nu cunosc roman românesc mai aplecat supra explicitării unor tehnici (amatoriceşti sau nu, însă toate) conspirative. Această dublă condiţie a personajelor dă de altfel tonul cărţii. Consecvenţa cu care autorul o circumscrie e, fără alte mărci, una pasională. Aş zice, ca intuiţie, că fie şi numai temperamental lui Stroescu-Stînişoară i se potriveşte perfect un asemenea subiect al rezitenţei din umbră.

Nu doar despre subiect este însă vorba în fraza de mai sus, ci şi despre un destin. Oricine citeşte prezentarea autorului de



Nicolae Stroescu-Stînişoară, *Vremea încercuirii*, vol. I: *Urmărirea*, Editura Albatros, Bucureşti, 2001, 322 p.

pe coperta a patra are un rezumat de-o pagină al volumului. Cum sub titlu nu este consemnat – aşa cum se practică îndeobşte – că avem de-a face cu un roman, volumul se dovedeşte cu atât mai greu de clasificat. „Roman autobiografic", îl numeşte autorul. Fără a-i cunoaşte prea bine viaţa, impresia mea este că *Urmărirea* rămâne mai degrabă o biografie (foarte puţin) romanţată. Cele 320 de pagini de la Editura Albatros par a fi destul de puţin centrate în ele însele, trimiţând insistent la un fundal ascuns de care depind ca dinamică şi resort. Articularea lor este strict orizontală, ele nu se compun pe mai multe nivele, ci se află unul în prelungirea celuilalt ca dubluri ale unor evenimente de viaţă trăită. Stroescu-Stînişoară este mai degrabă un *teoretician* al subteranei; nu se ştie de ce, a dorit să-şi împărtăşească teoriile sub o formă ficţională. Ficţiune-pretext, a cărei cea mai importantă inovaţie pare a fi schimbarea numelor unor personaje reale. Şi care trădează ca atare prin subtitluri (preţioase pentru genul abordat) ca *Râscoala întregii ţări nu este de ajuns, Jocul de-a normalitatea* – sau ca altele, derutant de exact catalogate, precum *Amintiri despre generalul Rădescu şi o întâlnire cu Zaharia Stancu*. Şi de asemenea prin observaţii contextuale de analiză politică, cu un caracter însă prea general şi de o influenţă prea neînsemnată pentru evoluţia personajelor.

Roman sau nu, cartea lui Nicolae Stroescu-Stînişoară interesează la modul autentic, fie prin tensiunea întâmplărilor, fie prin evocările de atmosferă. Frapează, pe de altă parte, filonul ei sentimental, de o tandreţe reţinută, dar reală şi constantă, ce pare adeseori un pandant pentru trama politică.

Cu o luciditate de apreciat, dată fiind încărcătura foarte personală a cărţii, autorul şi-a ales de fapt ca (mono) temă Revolta. O revoltă mai puţin existenţială, cât una imanentă, acţională – o suită de decizii care, dincolo de maximele emise uneori cam sentenţios de personaje (dar alteori inspirat încadrate în logica faptelor), îl apropie pe Nicolae Stroescu-Stînişoară mai mult de Papillon decât de Camus.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Legendă şi adevăr

SCRIERE hagiografică din secolul al VIII-lea, transmisă în greacă de – se presupune – Sf. Ioan Damaschin după alte tălmăciri în arabă, persiană şi georgiană, *Viaţa Preacuvioşilor Părinţi Varlaam şi Ioasaf* s-a bucurat de o atenţie deosebită din partea cărturarilor epocilor trecute, iar astăzi este încă învăluită de mister datorită asemănărilor flagrante între istoria tînărului creştin Ioasaf şi cea a prinţului Gautama (viitorul Budha) povestită în *Lalita Vistara*. Nu vom stărui însă asupra acestor lucruri cu atât mai mult cu cât există, chiar în spaţiul românesc – vezi cărţile prof. Dan Horia Mazilu – lucrări şi cercetări solide de asupra acestei cărţi de „căpătâi" pentru creştinism, meditativă şi iniţiatică în acelaşi timp.

Făcând abstracţie de statutul special al acestei scrieri, putem încerca o analiză literară a romanului prin lentilele unui cititor modern. Poveste este simplă: Avenir, împăratul Indiei, află de la astrologii haldeeni că fiul său Ioasaf va fi ispitit să treacă la legea creştină. Împăratul va construi un palat în care-l va închide pe fiul său şi va interzice slugilor să-i vorbească sau să-i arate „lucrurile ceale cu scârbă ale acestei vieţi", însă schivnicul Varlaam va pătrunde în curtea lui şi-i va vorbi despre deşertăciunea acestei lumi şi despre învăţătura creştină.

În primul rînd remarcăm, desigur, o anume redundanţă creată prin dilatarea textului monocord care dezvoltă de la un capăt la altul aceeaşi temă a învăţăturii creştine şi care implică deseori retorica tonului moralizator patetic. Epicul, de altfel, are mai mult rolul de pretext-cadru. Povestea simplă şi care se încheie cam brusc, încadrează o lungă cuvântare-mărturisire despre învăţătura creştină şi conduita social-religioasă.

Sf. Ioan Damaschin – *Varlaam şi Ioasaf*, cu un cuvânt înainte de Acad. Virgil Cândea, colecţia Literatură creştină, Editura România creştină, 2000, 320p, f.p.

Nu e exclus, la origine, un posibil cod vorbit al lecturii.

Intriga nu este decât un mijloc prin care povestitorul experimentează diverse forme ale retoricii, (involuntare?), fără a-i deplasa însă sensurile şi evitând astfel, într-o oarecare măsură, plictiseala unui singur tip de „discurs".

Cititorul se identifică relativ uşor cu tânărul prinţ Ioasaf, naiv şi neştiutor că există durere în lume şi-n oameni. Îndoielile, întrebările şi şovăielile fiului de împărat sunt, de fapt, cele ale omului de oriunde şi de oricând. Romanul funcţionează, astfel, ca un subtil manual de creştinism în mai multe lecţii. Pusă în această ecuaţie, nu ne e greu să-l „ghicim" în spatele călugărului Varlaam pe însuşi Sf. Ioan Damaschin, deşi în final naratorul se distanţează „obiectiv" de povestea pe care spune că a auzit-o „de la bărbaţi cinstiţi şi necredincioşi (iată o convenţie literară veche cât lumea).

Romanul, însă, este încadrat cu grijă de o predoslovie în care ni se vorbeşte despre rolul „îndemnătorilor" spre calea învăţăturii creştine şi se încheie cu „Cântecul Sf. Ioasaf când a intrat în pustie".

Câteva momente ale acţiunii pot fi remarcate pentru bunul efect pe care îl realizează în economia romanului. Unul dintre ele este episodul XXVI în care, ameninţat cu moartea, vrăjitorul Nahor trebuie să-şi „mărturisească" legea creştină în faţa filosofilor idolatri. Cuvântarea lui demnă de... nepotul lui Rameau – vrăjitorul este şi el un alter-ego al autorului – în care demontează „maieutic" religiile politeiste, este pur şi simplu antologică. De altfel, însăşi confruntarea dintre împăratul anticreştin şi fiul său ţine de expresivitatea unei retorici a imprecaţiei bine şlefuite: „Ascultă tu, prăpastie fără fund a înşelăciunii, mai întunecată decât întunericul, sămânţă babiloneană, nepotul facerii turnului celui risipit, pentru care limbile s-au amestecat, mândru, deşert şi becisnic unchiaş, ale cărui păcate sunt mai grele decât ale celor cinci oraşe arse în foc şi pucioasă! [...] blestematilor, cei care sunteţi mâncare focului celui nepotolit, chip al neamului haldeiesc, să vă închinaţi lucrurilor ce sunt întocmite şi scobite de mâini omeneşti?" (p. 238 şi urm.)

La nivelul limbii, şi aici cu siguranţă meritul este al lui Udriste Năsturel cel care a tradus cartea din slavonă, romanul este fără cusur. De altfel, de la Hasdeu ştim că în cazul acestor cărţi populare „tălmăcitorul" nu traduce ci realmente prelucrează şi transformă. Deşi încărcat cu expresiile şi formulările cumulative, greoaie ale învăţăturilor religioase şi ale rugăciunilor, textul păstrează o uimitoare claritate (de altfel, ediţia este una de popularizare, „în spiritul şi nu în litera originalului" cum ne avertizează autorul) iar uneori surprinde plăcut prin formulări de o frumuseţe aparte, care marită reţinute. Iată cum vorbeşte Varlaam despre Dumnezeu: „El este fără de început şi fără de sfîrşit, veşnic şi pururea. El este nezidit, neschimbat, fără trup, nevăzut, nescris, neştiut [...]" (p. 50). Moartea este „despărţirea sufletului de trup [...] iar sufletul nemuritor se duce unde îi va porunci ziditorul, după cum singur şi-a pregătit locaşul, fiind încă în trup..." (p. 63), iar rugăciunea „împreunarea omului cu Dumnezeu, lucru îngeresc, începătură a veseliei ce va să fie" (p. 151).

Găsim în acest roman popular motivele cunoscute din orice basm: setea de cunoaştere a fiului de împărat, sfetnicul cel bun, interdicţia, metamorfoza răului, ş.a. Odată ce misiunea „zidirii" creştinismului a depăşit demult fazele începutului, *Varlaam şi Ioasaf* dovedeşte, dincolo de funcţia euristică a textului, că poate fi citit cel puţin ca un roman savuros inspirat dintr-o străveche legendă.

Marius Chivu

Clovnii

HEINRICH BÖLL a primit Premiul Nobel în 1972 şi a fost considerat conştiinţa cea mai reprezentativă pentru vremea Germaniei postbelice. E un scriitor moralist şi antiburghez despre care Theodor Adorno spunea că îi place "să se situeze cu consecvenţă, cu un curaj fără pereche în Germania, mai curând pe poziţiile însinguratului, ale celui lipsit de apărare, decât pe cele ale unei aprobări zgomotoase." Antiburghezia lui Böll nu este cum ne-am aştepta, simptomul angajamentului comunist (deşi a călătorit la Moscova de vreo patru ori) şi a fost considerat scriitorul emblematic al epocii lui Adenauer. Antiburghezia era doar reacţia de respingere la înţepenire, scleroză, formă goală, totul atât de evident şi de dezolant. Admirator al stilului hemingwayan, Böll practica aproape aceeaşi formulă: rece, seacă, anticalofilă. Este un roman despre clovni, însă umorul nu există, nici măcar în varianta lui neagră. E mai curând un fel de zâmbet spart, ridicarea din umeri în faţa nimicului, a nonsensului. Lumea este pentru Böll şi pentru clovnul său purtător de cuvânt un soi de panoptic de oameni de ceară. Acţionând mecanic sau ridicol, lipsindu-le accesul la tragism, "aceste păpuşi, care se iau de o mie de ori de guler şi nu descoperă totuşi sfoara care le pune în mişcare", se declară inşi realişti, respectabili, cu o morală solidă. Schnier, clovnul en titre cel mai lucid, e dimpotrivă, decăzut, sărac, şi beţiv fără căpătâi, amoral şi raisonneur. El suferă în mod autentic (din iubire pentru o Marie bigotă şi nu prea inteligentă), şi face silogisme amare. Sentimentele acestei fiinţe cu atâta nevoie de afecţiune au ceva de comedie, fericirea lui Schnier e simplă şi seamănă cu o scenetă pentru două păpuşi cuminţi. El şi Maria joacă cu pasiune "Nu te supăra, frate", şi dezbat problema hăinuţelor de ploaie pentru copii. Morala, catolicismul cel sever, căsătoria şi Papa sunt şi acestea nişte fanto-

lecturi la zi

şe. E adevărat că acest roman poate funcţiona drept critică a moravurilor, aşa cum s-a spus, însă, deşi realist în intenţie, problematica lui trece de reprezentarea Germaniei postbelice vinovate pentru ororile războiului, cu o atmosferă apăsătoare, sau de satira la adresa burgheziei "calpe". Acesta poate fi foarte bine şi un roman filosofic (în definitiv Schnier e un filosof, el are opinii şi pentru el lumea e un circ, el vede relaţiile, forţele dintre oameni, aşa cum sunt ele, nemotivate şi uneori absurde). El spune la un moment dat că lumea din jurul său îi aminteşte de Kleist, deci face referinţe cul-

Heinrich Böll - *Opiniile unui clovn,* Ed. Dacia, 1998, pag. 206

turale erudite, el vorbeşte unor fiinţe cu un simţ al metafizicii cel puţin egal celui pe care îl are el, spre a fi înţeles. Pe sine se percepe tot ca pe o fiinţă "cu ochii goi", încercând să uite în băutură, fapt divers şi televizor nimicul din care e croită viaţa. Şi cu toate astea nu e un roman existenţialist, grav şi sumbru, ci o carte care, în ciuda stilului rece, e aproape înduioşătoare. Lumea aceasta care sună a gol, fiinţele acestea cu idei şi ore fixe, cuplurile simpatice privindu-se uneori dezolate de prea multă singurătate, prea mulţi copii şi prea multă sărăcie, un tată fragil şi o mamă maniacă, toţi catolicii inflexibili, toţi suferă în felul lor şi toţi merită compasiune, ("Inexplicabil şi ciudat îi iubesc pe cei din specia căreia îi aparţin şi eu, adică pe oameni."). E o carte despre bucurii naive şi drame reale, însă totul are un aer de spectacol trist în care joacă şi asistă un clovn beţiv şi cu umori negre. Schnier seamănă cu nebunii shakespearieni, cu Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu sau cu orice alţi proscrişi şi filosofi la beţie pe care îi puteţi găsi prin literatură. Schnier e un personaj mare prin aceasta, el aparţine familiei celor care cunosc adevărul şi-l urmează în modul lor propriu, dar mai ales nu preţuiesc poleiala lumii, preferă umilirea şi uneori abjecţia (mă duce cu gândul şi la Beckett) dar iubesc oamenii în mod autentic. Aceasta e miza umanistă a romanului, de dincolo de răceala stilului şi de aerul de absurd.

Cât despre o critică a catolicismului în roman, aceasta e facută tot în spirit de circ, dar ceva mai virulent decât alte niveluri ale satirei lui Böll. Schnier are un frate care va deveni preot catolic, un ins pentru care dogma şi caritatea sunt fundamentale, totuşi un caracter slab si timorat. Restul moraliştilor sunt criticaţi mai dur: <..aproape toţi catolicii culţi au o trasătură comună: se ascund în spatele zidului protector format din dogme şi împroască în jurul lor cu principii formate din ele, dar dacă-i confrunti în mod serios cu acele "adevaruri de nezdruncinat" încep sa zambească, o întorc şi încep să dea cu "natura umană". La nevoie afisează un surâs batjocoritor, de parcă tocmai ar fi fost la papă, şi el lear fi daruit o bucăţică de infailibilitate."> Schnier face chiar proiecte artistice, despre cum ar putea el maimuţări mai bine slujba catolică. Ei bine, pentru acest clovn melancolic lumea nu are orizont metafizic sau Dumnezeu nu există, sau e cel mult o reprezentare umană, şi la El se ajunge pe cale instituţională, ca la Ministru.

Judecaţi cum doriţi aceste lucruri. Cert e ca romanul lui Boll, scris intr-o formulă neorealistă, modernă, trecută prin experienţele literaturii absurdului si ale existenţialismului, lăsând uneori impresia de duritate si cinism, dar rotund, închegat, e solid estetic, şi rezistă chiar dacă lumea pe care o expune, o Germanie postbelică dezorientată, nu mai e cea de azi.

Iulia Alexa

În Africa neagră

O APARIŢIE cel puţin inedită, anul trecut, la editura Dacia - studiul Simonei Corlan-Ioan, *Inventarea Africii negre*. Nu doar titlul, evocînd aproape instantaneu un arsenal imaginar pe care cu toţii îl ştim fabulos, poartă în el ceva exotic, ci chiar publicarea unei asemenea cărţi are o involuntară componentă exotică, conferită de noutatea unui studiu românesc pe această temă: de la cartea lui Mircea Anghelescu de la începutul anilor '80 despre călători români în Africa, nu ştiu ca vreun alt autor român să fi încercat explorarea continentului negru. Cartea porneşte de la o teză de doctorat susţinută acum câţiva ani la Universitatea din Bucureşti, iar interesul pentru imagologie al autoarei îi e probabil cunoscut cititorului din faptul că Simona Corlan-Ioan a coordonat nu demult, alături de Lucian Boia şi Anca Oroveanu, interesantul volum *Insula - despre izolare şi limite în spaţiul imaginar.*

Lucrare bine documentată, *Inventarea Africii negre* oferă o imagine globală, cu destule detalii însă, a modului în care lumea „civilizată" occidentală - şi în special spaţiul francez - îşi reprezintă şi construiesc în secolul al XIX-lea, îmbinînd imaginarul şi realul, un continent a cărui geografie prea puţin cunoscută la acea dată, permitea speculaţii de orice fel, alimentate de fantezii mai vechi, ale Antichităţii sau ale Evului Mediu, de interesele coloniale sau de complexele de superioritate ale europenilor. Mă surprinde totuşi absenţa unui capitol despre reflexele, în spaţiul românesc, ale construcţiei imaginii continentului negru, sau măcar a unor trimiteri constante la relatările româneşti de secol XIX despre Africa - în prima carte românească pe această temă. Există o singură trimitere de acest fel, derizorie în context, la un articol dintr-un număr din septembrie 1999 al *Adevărului*, descriind un fenomen autohton de canibalism, atunci cînd autoarea face o digresiune pe tema supravieţuirii mitului antropofagiei, independent de legenda populaţiilor africane de canibali, secvenţă ce încheie ultimul capitol al studiului (ciudat mod de a încheia o carte, printr-o digresiune...).

Simona Corlan-Ioan recurge la două tipuri de surse: în primul rînd, şi acesta este unul din principalele merite ale cărţii, la texte originale de secol XIX, savuros-incredibile (convingătoare însă cu nici două secole în urmă) prin modul în care prezintă Africa - jurnale de călătorie, rapoarte ale misionarilor

Simona Corlan-Ioan - *Inventarea Africii negre, Călătorii în imaginarul european al secolului al XIX-lea,* Dacia - col.Memento, Cluj, 2001, 216p.

catolici, literatura pe teme coloniale, articole de dicţionar, enciclopedii, dar şi hărţi, gravuri ori fotografii de epocă (cele opt reproduceri pe care le propune cartea sînt însă mai mult decît insuficiente pentru a ilustra un comentariu extrem de atent la astfel de surse). Apoi la literatura de specialitate, mai ales la cea franceză, care s-a ocupat, fie şi numai tangenţial, de acest subiect. O serie de studii şi de teorii ale imaginarului, altfel inaccesibile, îi devin astfel indirect cunoscute cititorului român, cu atît mai mult cu cît o secţiune finală a cărţii comentează în detaliu bibliografia temei. *Inventarea*...dezvăluie o Africă pe care Europa o percepe cu ochi pregătiţi să vadă doar ceea ce vrea, lucruri pe care în mare parte le ştie din contacte mai vechi cu alte spaţii, pe jumătate descoperite, pe de-a-ntregul inventate: America sau Orientul. Exotism, sălbăticie, păstrarea nealterată a purităţii naturale, promiscuitate şi primitivism extrem, antropofagie, relatări despre oraşe cu arhitectură fastuoasă şi bogăţii greu de imaginat, despre populaţii care, dovadă a originii lor, au coadă, speculaţii scientiste despre geneza diferită şi inferioritatea negrilor, bazate pe antropometrie, frenologie şi teorii ale consecinţelor produse de diferenţele climatice. Dacă primele şi ultimul capitol păstrează un ton destul de general, miezul cărţii îl formează cele două capitole care analizează construcţii în cea mai mare parte contradictorii: Tombouctou, o prefigurare terestră a Paradisului, un oraş perfect, fabulos ce ascunde nu doar bogăţii, ci şi universităţi şi biblioteci, şi regatul Dahomey, un teritoriu al cruzimii absolute unde au loc nenumărate sacrificii umane iar aberaţiile monarhului nu cunosc limite. Aşa cum ni-l prezintă cartea Simonei Corlan-Ioan, imaginarul lumii „civilizate" a secolului al XIX-lea se dovedeşte cel mai adesea monstruos şi incapabil să treacă dincolo de propriile scenarii.

Cătălin Constantin

am primit la redacţie

Cărţi

- Mircea Eliade, *Note asupra simbolismului acvatic,* ediţie anastatică îngrijită de Georg Lecca, însoţită de traducerea în limba română de Lucia Zaharescu şi de un studiu introductiv de Marcel Tolcea, Fundaţia Interart Triade Timişoara în colăborare cu Idea Design & Print Editură, Cluj, 2002 (textul lui Mircea Eliade apare sub forma unei dactilograme corectate de autor) 48+28 pag.
- *Actualitatea paradigmei Brâncuşi,* coordonatorul proiectului: Sorina Jecza-Ianovici, Fundaţia Interart Triade, Timişoara, 2001 (la sfârşitul cărţii este inserată o colecţie de reproduceri de artă) 112 +32 pag.
- Mircea Streinul, *Drama casei Timoteu,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea A. Diaconu, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Restituiri", 2001 (roman). 350 pag.
- Iulian Vesper, *Glasul,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea A. Diaconu, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Restituiri", 2001 (roman). 198 pag.
- Vintilă Horia, *Sfârşit de exil,* nuvele, ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, cuvânt înainte de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2001. 222 pag.
- Geo Dumitrescu, *Biliard/ Billard.* poezii, ediţie bilingvă, revăzută, trad. în lb. franceză de Micaela Slăvescu, prefaţă de Gabriel Dimisianu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2001. 508 pag.
- Antonio Tabucchi, *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro,* traducere şi postfaţă de Mihai Minculescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 216 pag.
- Ana Ahmatova, *Poezie şi destin,* trad. din limba rusă de Aura Christi, Piteşti-Bucureşti-Braşov, Ed. Paralela 45, 2001. 108 pag.
- Mihail Iordache, *Singurătatea şi tristeţea oglinzilor,* vol. I-II, cronici şi eseuri, ediţie îngrijită de Mircea A. Diaconu, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Restituiri", 2001. 300+244 pag.
- Constantin Mateescu, *Jurnal,* vol. I (1966-1967), vol. II (1968-1972), vol. III (1973-1978), vol. IV (1979-1983), vol. V (1984-1989), Râmnicu-Vâlcea, Ed. Silviu Popescu, 1999-2001. 282+392+390+392+388 pag.
- Leo Butnaru, *Lampa şi oglinda,* Chişinău, Ed. Cartier, 2001 (publicistică literară). 304 pag.
- Ion Brad, *Ambasador la Atena,* secvenţele începutului, cuvânt înainte de Dumitru Preda, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2002.
- Constantin Mohanu, Jean Bart. Viaţa şi opera. Editura Biblioteca Bucureştilor, 2001, 406 pag.
- Vasile Bardan, *Omul probabil,* prefaţă de Daniel Cristea-Enache, Bucureşti, Ed. Fiat Lux, 2000 (versuri). 160 pag.

cronica literară

de
C. Rogozanu

Poveştile Marucăi

MARIEI CANTACUZINO-ENESCU (1879-1968), una dintre marile doamne ale începutului de secol, din celebra familie a Tescanilor, îi sînt publicate memoriile. Un detaliu esenţial: Maruca era una dintre cele mai frumoase şi mai curtate femei din înalta societate românească, la începutul secolului XX. Fără această precizare ar fi mai greu de găsit justificări pentru "cochetăria" extraordinară a discursului său memorialistic. Este foarte mult "fard" în *Umbre şi lumini*, piedică serioasă pentru cititorul contemporan, din ce în ce mai puţin atent la retorici, dar o posibilă sursă de rare delicii de lectură.

Textul urmează regulile "aristocratice" ale expunerii. Maruca nu vorbeşte doar despre ea, vorbeşte întotdeauna în numele unei familii, al unui spirit şi chiar în numele unui loc: Tescani. Orice analiză interioară se confundă fatal cu o genealogie scurtă a caracterisal sîngelui. Căsătoria cu Mihai Cantacuzino, deci cu reprezentantul unei familii mai bogate şi mai puternice decît Tescanii, înseamnă vreo cîteva luni iubire, în rest un lung şir de război între "genele" celor două clanuri. Pînă şi copii sînt repartizaţi în două tabere în funcţie de aceste caracteristici. Libertatea interioară, emancipare acestei femei provin, paradoxal, dintr-o puternică tradiţie patriarhală.

Un prim pasaj memorabil este relatarea propriei căsătorii. Părinţii celor doi aranjează o întîlnire între familii. Maruca are 18 ani, Mihai, 34. Amîndoi simt că li se pregăteşte ceva, amîndoi protestează, dar destul de timid. De fapt, se îndrăgostesc repede unul de celălalt, se căsătoresc şi pleacă într-un voiaj de nuntă. Autorea îşi scrie povestea la persoana a treia - omniscienţa despre care vorbeam este aici mai puternică decît oricînd. Se simte că povestea conjugală este deja clasată, judecată. Autorul nu mai are nimic de adăugat.

În spatele patetismului, al descrierilor nesfîşite, al frazelor pline de "ah" şi "of", stă ascunsă o femeie extraordinar de liberă, în cel mai deplin sens al cuvîntului. Şi, în primul rînd, eliberată de căsnicie... La patru ani după căsătorie, îşi surprinde bărbatul în pat cu o soră a ei, Nellie. Între Maruca şi Mihai începe din acel moment o relaţie de faţadă (pentru că el era totuşi un bun "tată de familie") şi o serie de relaţii extraconjugale, niciodată concretizate în text... Şocant este chiar începutul cărţii unde scriitoarea îşi povesteşte admiraţia pentru bărbatul care conducea curajos maşina şi nu pentru soţul care-i stătea alături. Libertatea sa interioară nu este cîştigul traumei despre care vorbeam. Atunci cad lanţurile grele ale căsniciei - mai ales bărbatul îşi pierde dreptul la gelozie.

Libertatea Marucăi se manifestă încă de la primele descoperiri erotice din luna de miere. La un moment dat, soţul este ţintuit la pat vreo cîteva săptămîni de o febră tifoidă. Ea îl supraveghează grijulie, dar apăsată de o mică vină. Alături de camera lor, în hotelul de undeva din Grecia, era cazat un sirian, bărbat foarte frumos. Maruca lasă în fiecare zi uşa deschisă pentru a-l vedea cînd trece. Încearcă o mică vinovăţie pentru că soţul se afla la un pas de moarte şi ea era deja îndrăgostită de altcineva.

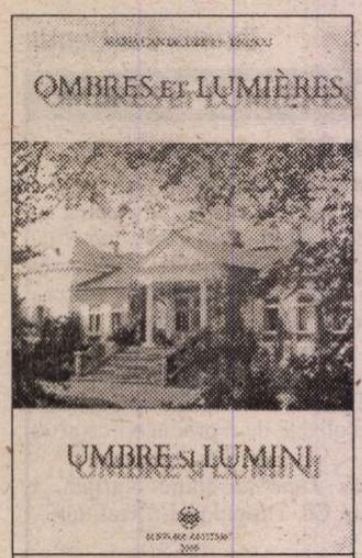
Altă scenă antologică din călătoria de nuntă este vizita celebrelor fresce de la Pompei. În camera unde erau expuse "pornografiile", doamnele nu aveau voie. Maruca îşi aşteaptă la uşă soţul care intră şi inspectează cu atenţie încăperea... O altă ruptură importantă se produce în relaţia celor doi în acel moment.

Exemplele doamnelor libertine pe care le admiră le ia tot din familie. În copilărie îşi alege modele dintre cele mai curajoase boieroaice, cele care au ştiut să-i joace pe bărbaţi pe degete. Nu marile pasiuni romantice inflamează imaginaţia adolescentei. Bîrfele de salon sînt mult mai pline de viaţă, mai reale. Aflăm povestea Mariei Roznovanu, eroina unor "aventuri de înaltă clasă", anecdote cu strămoşi cartofori, "boieri educaţi, dar orientali pînă în vîrful unghiilor". Bîrfa capătă nuanţe pozitive, situaţie destul de rară în literatura română, este o primă formă de educaţie, de memorare a arborelui genealogic (bîrfa despre strămoşi, o mnemotehnică). O bîrfă suculentă circula în familie despre Alecsandri care, la o vîrstă respectabilă, flirta cu domnişoarele din jurul lui Carmen Sylva, iar soţia sa, Coana Paulina, striga ca să audă toată lumea: "Puneţi vată în urechi, dragă Vasile, şi nu uita ce rău te dor noaptea bătăturile şi reumatismele."

Bărbaţii care îi plac Marucăi trebuie să fie neapărat "voinici", să conducă spectaculos maşina, să fie de familie bună sau să fie exotici, pur şi simplu. Trei bărbaţi încalcă aceste reguli în viaţa sa. Primul este chiar tatăl care o fascinează, exercită o atracţie "metafizică". Filosofia lui Vasile Conta este cea care îl înstrăinează pe tatăl său de familie, îl transformă într-un membru atipic al societăţii Tescanilor. Al doilea este George Enescu, bărbatul cameleon, care îşi poate modifica radical comportamentul sau chiar expresia feţei. Dragostea Marucăi pentru Pynx este cea mai frumoasă poveste din cartea amintirilor. Bineînţeles, în viaţa ei intră şi bărbaţi care nu ies din tiparul normalităţii. Geloziile lui Enescu, sincopele din relaţia lor, toate sînt relatate în acelaşi registru dificil al patetismului camuflant, fardul de salon. "În întunericul învăluitor al marii terase, cu parfum de mentă sălbatică şi rezeda, Pynx şi cu mine aspirăm îndelung Spaţiul insondabil, în adîncul căruia sclipesc astrele, palpită planetele, trec deja cu dîre lungi de lumină stelele căzătoare şi se desfăşoară infinită enigma Căii Lactee." Cam astfel de pagini fac lectura dificilă - pentru că printre astfel de descrieri putem găsi aventuri fascinante cu un Lord R., spre exemplu, în Italia, un bărbat "foarte bine făcut". Doar bărbaţii atipici beneficiază de zboruri în Calea Lactee sau de călătorii în straturile rarefiate ale spiritului.

Un "trăsnet" va lovi relaţia cu Enescu, în 1928: alt mare atipic, Nae Ionescu. Şi portretele acestuia ating delirul: "Gîndea şi trăia absolutul, la aşa înălţimi şi în aşa adîncuri, că te lua adeseori ameţeala în preajma lui." sau "El avea aripi întunecate, sumbra şi nealterata frumuseţe a lui Lucifer, chiar şi mîndria aceluia care, după ce l-a adorat pe Dumnezeu se măsoară cu El şi Îl sfidează".

Astfel de rînduri intră firesc în registrul memorialistic al scriiturii. Locul comun este o componentă esenţială în orice scriere de acest tip. Cum



Maria Cantacuzino-Enescu, *Umbre şi lumini*, amintirile unei Prinţese Moldave, text francez stabilit, traducere şi note de Elena Bulai, ediţie şi prefaţă de C. Th. Ciobanu, Editura Aristarc, Oneşti, 2000, 928p., f.p

ticilor "alor săi". De aici provine un soi de omniscienţă memorialistică, arhaică şi fermecătoare în acelaşi timp. Această omniscienţă este însoţită de o "interiorizare"-plafon, extrem de convenţională: izbucniri lirice, meditaţii filosofice de pension, toate întinzîndu-se pe foarte multe pagini şi camuflînd, de multe ori, duritatea poveştilor în sine. Efectul este extraordinar: o viaţă tumultuoasă relatată lin, echilibrată perfect, transformată în destin.

Autoarea nu are îndoieli asupra sa, ci doreşte ca multele poveşti adunate într-o viaţă să fie strînse sub umbrela unui set de carcteristici prestabilit, cel

George Enescu şi soţia sa, Maria Cantacuzino. În stînga: clădirea palatului Cantacuzino, azi Muzeul "George Enescu"

spuneam, la Maria Cantacuzino-Enescu, locul comun îşi găseşte manifestări care au fost evidenţiate de prea puţine ori de critica noastră. Este vorba despre o categorie aparte de memorialistică: memorii, jurnale ale unor aristocraţi. Spre exemplu ironia multor pasaje din cartea Marucăi este greu perceptibilă, este o construcţie complexă. Metafizica în exces temperează unele "libertăţi", justifică anumite gesturi - există aici un efect terapeutic.

Reacţia cititorului ar putea fi de respingere. Pe coperta a patra găsim citate cîteva rînduri din *Jurnalul* lui Eliade: "Vorbeşte în majuscule: Absolut, Viaţă, Ideal, Spirit de observaţie, expresii surprinzătoare. Şi, ceea ce mă încîntă, vanitatea femeii care vrea cu orice preţ să rămînă superioară, înconjurîndu-se exclusiv de oameni superiori, dirijînd discuţia către <culmi>". Ironia lui Eliade este evidentă, cu multe nuanţe misogine. Din rîndurile lui trebuie reţinută mai ales puterea acestei femei de a-şi aduna în jur oameni "superiori"... Cît despre <vanitatea femeii>, nici n-are rost să mai discutăm. Avem de-a face cu o scriitoare extraordinară pe care Eliade nu avea cum să o judece corect în acel moment. ■

calendar

8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
8.03.1985 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu* (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.03.1991 - a murit *Octav Sargeţiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1928)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.03.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1993)
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

am primit la redacţie

Reviste

• *Echinox,* nr. 7-8-9/ 2001, revistă editată de Universitatea Babeş-Bolyai şi Fundaţia Culturală Echinox, Cluj. Director: Horea Poenar. Semnează în acest număr: Alexandru Muşina, Ruxandra Cesereanu, Cornel Vîlcu, Alexandru Vakulovski, Al. Cistelecan, Ion Pop, Ion Vlad, Flavia Teoc, H.-R. Patapievici, Sanda Cordoş ş.a.

• *Simploké,* editor Jeffrey R. Di Leo, Globalism & Theory, volume 9, Numbers 1-2. 14,95 USD. 224 pag.

• *Itinerar,* nr. 1, 2002. Revistă de cultură editată de Muzeul de Artă Prahova. Director coordonator: Ruxandra Ionescu. Redactor-şef: Florin Sicoie. Colaborează: Victor Scoradeţ, Călin Căliman, Cristina Sârbu ş.a. Mira Feticu realizează un interviu cu acad. Eugen Simion.

• *Bucovina literară,* nr. 1, 2002. Editori: Consiliul Judeţean Suceava şi Societatea Scriitorilor Bucovineni. Redactor-şef: Ion Beldeanu. Semnează în acest număr: Dimitrie Vatamaniuc, Gheorghe Grigurcu (poezii), Constantin Călin, Adrian Dinu Rachieru, N. Georgescu, Theodor Codreanu, Liviu Antonesei ş.a. Un interviu cu Al. Cistelecan publică Daniel Pişcu. Aceeaşi revistă, nr. 2, 2002. Interviu cu editorul Tiberiu Avramescu, versuri de Elisabeta Isanos, un eseu de Niadi Cernica, *Psihologia înălţimilor* etc.

• *Antiteze,* nr. 10-11-12/ oct.-nov.-dec. 2001, revistă de literatură & arte, apare sub egida Societăţii Scriitorilor din Neamţ. Directori-editori: Adrian Alui Gheorghe, Lucian Strochi. Redactor-şef: Cristian Livescu. Apare la Piatra Neamţ. Un fragment din romanul *Canibalii,* la care lucrează în prezent Petru Cimpoeşu (cu o prezentare de Adrian Alui Gheorghe), mărturia unui "personaj" (Nicolae Sava) din jurnalul lui Aurel Dumitraşcu, articolul *Ieşirea din bucătărie sau "dezoficializarea" valorilor* de Emil Nicolae etc.

• *Poesis,* revistă de poezie, anul XIII, nr. 134-135, ianuarie-februarie 2002, Satu Mare. Director: George Vulturescu. Revista *Poesis* este patronată şi editată de *Informaţia zilei*, director general - D. Păcuraru, director editor - Ilie Sălceanu. Din sumar: *Dosarul librăriilor înstrăinate* de D. Păcuraru, *Cronica literară* dee George Vulturescu (la volume de versuri de Nicholas Catanoy şi Grigore Chiper), o amplă prezentare (texte critice şi fotografii) a lui Emil Brumaru cu prilejul decernării Premiului naţional de poezie "Mihai Eminescu" 2001 etc.

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2002
Mircea Flonta, Gheorghe Ştefanov (editori)
Ludwig Wittgenstein în filosofia secolului XX
Mika Waltari
Etruscul
Bernhard Schlink
Cititorul
În pregătire:
Lucian Dan Teodorovici, Dino Buzzati
Circul nostru vă prezintă: Deşertul tătarilor
Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ➔ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100, (032)214111, (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3139876, Timişoara, Tel.: 092/548786
e-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

KATIA FODOR

***
Anul macilor,
O celebrare numai de ei
Ştiută:
Procesiuni în grîu
Şi deopotrivă
În lucruri fără noimă,
Aruncate,
Simţurile supuse,
Cristaline după atîta
Postit,
Respiratul împreună
Înaintea începerii
Oratoriului.
Aerul unei anume
Sfinţenii
Greu de înţeles
Trec prin buchete
Înainte de a se
Învolbura
În glasuri.

***
Săptămîni de scorţişoară,
Luni ce se zvîntă la soare
Cu pete încă uşor de recunoscut:
Zmeura, laptele,
Plecările copiilor,
Ani cu anotimpuri statornice
Vanilie, jocul în iaz,
Păpădiile
Şi în cele din urmă,
Cruciadele lor,
Tropotul ce se îndepărtează
Clipă de clipă,
Vederi prin sîngele meu,
Punte mătăsoasă –
Aşteptarea,
Roiuri de spaime
Deasupra.

***
Corabie din lemn de corn:
(Obiect rar,
Necunoscut pentru alţii)
Navigator prin făptura
Celei iubite
Ducînd cu sine
Şiragul poamelor în dar,
Calde în atîta amiază.
Ceva atins:
Tîmple,
Ori degete,
Ori un genunchi,
Ori pînda mişcată
De începutul toamnei.

***
În aşteptarea unui semn...
Ghitara aşezată pe genunchi,
Nisip răscolit de umbra ei,
Mîna care se strînge
Pe un nod
Ca pe închizătoarea
Unei rochii,
Sudoarea ce se zvîntă
Pe o tîmplă
(Cealaltă rămîne
În umbră,
Nelămurită,
Poate nervoasă...)
O pată ca un sîmbure
De rodie
Pe încheietură,
(Un loc pentru numele
Cîndva iubit)
O pereche de sălbăticiuni
Trecînd pe dinaintea
Cîntecului
Atît de apropiate
Încît le-a lovi
Pe amîndouă:
Dragostea,
Moartea,

Privirea celui
Ce cînta.

***
Tac,
Gust de răşină,
De frăgi,
De bune răbdătoare,
De lapte
(Oglindeşte doar
Lună
Şi albul ochilor).
Pe celălalt mal –
Cuvinte,
Cele dăruite
Cu iubire,
Păstor dînd bineţe
Unei făpturi
Cum e iarba.

***
Stolul în migraţie,
(Pasiunea din frunte,
Iubirea)
Trecînd peste
Margini fărîmiţate
De oraş,
Peste graniţe nesigure
De cătune,
(Vecinătatea
Prietenoasă
A nucilor cu sălbăticia,
Daruri schimbate ceremenios
În fiecare toamnă)
Cîte un lucru frumos
Înfăţişîndu-li-se
Fulgerător,
Ca un şoim.

***
Sidefuri –
O creştere în jurul sufletului,
Grăunţe şi lut
Pun acolo
Îngereşte,
Fără voie dureroase,

Altminteri,
O podoabă vag
Strălucitoare –
Credinţa.

***
Rîu în vară.
Adîncitură prin care
Asudă muntele
Şi făpturile lui;
Grohotişuri, pietre
Şlefuite, de generaţii,
Prelingeri,
Scalda înveselită
De răcoare,
Tinereţea frigului
Încă neîmpovărată
Judecînd după
Stropii încălziţi
Pe cîte un umăr.
Foarte curînd,
Gheţuri,
Lungul prizonierat
Al iernii.

***
Ciulini
Prinşi de zăpadă
Ca de blăniţa
Unei făpturi
Nou născute –
Un dar pămîntesc
Lăsat în ieslea iernii.

***
Prinţ al afinilor
Surghiunit între străini:
(Străzi,
Obiceiul de a scutura
Pînă la rupere
Pomii,
Execuţii de umbre
La fiecare răscruce,
Poduri ce unesc
Stînga şi dreapta,
Atît.)

Privirea lui
Pe deasupra lucrurilor,
Un vas înnobilat
De fructele mărunte,
Degetul –
Necuprinsul
Între
Două tristeţi,
Acolo începe întotdeauna,
Un lujer crud,
Venirea cuiva.

***
Laborator –
Pulberea,
O jivină cuminte
Ţese semne, noduri ciudate,
Exuvii în lumina crudă
(Cine o frînge
Îşi umple palmele
De curcubeu)
Preţioase, eterne,
Temple abandonate
Pentru o altă credinţă,
Ceva rămas neterminat:
Poate solzi,
Poate mînia lui
Dumnezeu,
Atoateştiutorul.

***
Copila mea,
Fiul meu,
Răstignirea de dimineaţă,
Cele două părţi ale pîinii –
Zborul de ciocîrlie şi
Făina răsfirată
Pe o moară veche
(Carii înăuntru
Construind o altă
Lume
Pentru lemn,
Mai aproape de
Apocalipsă)
Cumpănirea dintre
Ei doi
Pe şira spinării mele:
Crăciunul şi Sînzienele
Preaplinul şi Nimicul
Ţărmul şi Valul.

***
Mă ascund –
Cald,
Întunecat
Şi strîmt
Gîndul acesta:
Simt cum sufletul meu
Mă adăposteşte
Împotriva oricui
Zgomot.
Între murmure,
Cuvinte sfioase,
Liniştea celui
Care atinge orga
Şi aude înăuntru
Pe Dumnezeu
Oftînd uşor.

***
Iedera îmbrăţişînd
Un munte –
Arsura,
Singurătatea,
Pînda şopîrlelor
Peste zi,
Noaptea tuturor stelelor
Apoi,
Piatra ce se deschide
Miraculos
Ca pleoapele celui iubit
Revărsînd răcoare. ■

SALVAREA UNEI SPECII

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

(Urmare din numărul trecut)

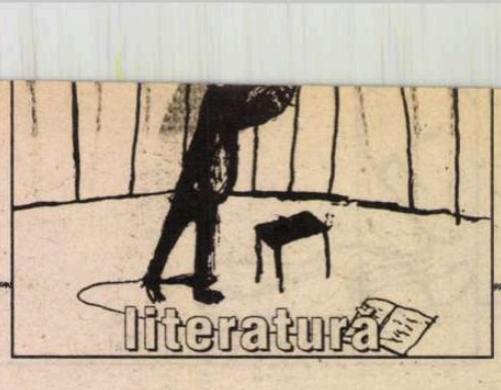
ÎN FAIMOSUL său eseu din 1951, intitulat *Împotriva poeților,* Witold Gombrowicz disocia două feluri de umanism: unul religios, care-l determină pe om „să cadă în genunchi în fața produsului culturii, forțîndu-l să adore sau cel puțin să respecte Muzica, de exemplu, sau Poezia, sau chiar Statul ori Divinitatea", și un altul negativist, „vast curent refractar al spiritului care încearcă tocmai să redea Omului statutul său suveran, deplina independență față de aceste divinități, față de Muzele cu pricina, căci, la urma urmei, ele nu sînt altceva decît o simplă creație a Omului". E limpede că suprarealismul aparține tipului al doilea. Cu toate că demonia sa nu e decît aparent nihilistă, orbește desființatoare, posedînd, după cum am văzut, un substrat edificator, acea tendință de dezvăluire a „vieții absente" (Rimbaud), ascunse în obscure profunzimi, a feței invizibile, precum cea selenară, a ființei umane. Drept care n-avem impresia că ar avea dreptate nici cei ce clatină din cap, cu o suficiență marxistă ce-și răsfrînge propria reducție, în fața suprarealismului, regretîndu-i „limitele" ideologice (neaderența la lupta de clasă), nici cei ce-l identifică, înfricoșați de ceea ce le-a livrat o înțelegere parțială, cu totalitarismul sau fundamentalismul (v. Bernard-Henri Lévy: *Les aventures de la liberté*). De altminteri, ethosul suprarealiștilor și-a făcut simțită prezența și ca un exercițiu de disciplină, pe un fundal epocal de toleranță. Dezordinea dispusă a răspunde aparent în haos a fost confruntată cu un gest de ordine. Numeroasele excluderi din rîndul suprarealiștilor a celor ce ar fi încălcat „ortodoxia mișcării", credem că semnifică, mai mult decît „totalitarismul" vizat de Bernard-Henri Lévy, năzuința către o structură, către o consecvență firească. Năzuință vizibilă, între altele, și în cazul procesului (desigur simbolic și cîtuși de puțin totalitar, căci atari evenimente se înscriau într-un mediu al deplinei libertăți de conștiință!) intentat lui Maurice Barrès, care de la cartea sa, *L'Homme libre,* a ajuns propagandist la *L'Echo de Paris,* fiind socotit vinovat ca „un om ce devine, datorită voinței de putere, campionul unor idei conformiste, cu totul opuse ideilor pe care le avea în tinerețe". Nu mai puțin interesantă ni se înfățișează atitudinea polemică în raport cu ideea de scriitor-instituție, ilustrată de Anatole France și Paul Claudel. Lui Claudel i se reproșează, în virtutea asocierii criteriului poetic cu cel etic, faptul că un poet ce se respectă n-ar putea accepta situația de funcționar public, indiferent de rangul lui, fie și cel de ambasador. „Demolatori" în felul lor impenitent, suprarealiștii au fost acuzați de „violență", cu toate că aceasta e pur scriptică, fără constrîngeri civile, prin urmare o atitudine ce se cuvine înțeleasă nu doar prin trimitere la epoca lor, cu incontestabile aspecte de stagnare culturală („atmosfera axfixiantă" ce-l exaspera pe Artaud), dar și în principiu, "printr-o mai dreaptă judecată a valorilor pe care le conține subversivitatea lor – nu una literară, ci una care le angaja întreaga existență. Subversivitatea e echivalentă, într-un fel, cu noțiunea lui Artaud de *cruzime,* care se confundă cu «noțiunea unui soi de aridă puritate morală care nu se teme să plătească viața cu prețul care trebuie plătit»". Ceea ce probează că judecarea esteticului prin prisma ethosului său intrinsec, precum și rezerva față de postura de atîtea ori abuzivă a scriitorului-instituție are precedente remarcabile. Și că pretinși „demolatori" ai valorilor naționale, înspăimîntîndu-i pe cei dispuși a le tabuiza și a trage foloasele adiacente, au existat și în alte timpuri și locuri...

CU JUSTEȚE, Simona Popescu îl apreciază pe Gellu Naum, încă în viață în momentul apariției volumului d-sale, drept ultimul exponent major al suprarealismului în poezie. Un suprarealist rău înțeles atît de activiștii culturali, cît și de unii (destui!) literați „care au îngropat deja suprarealismul în muzeul cultural al trecutului, fără să-l fi înțeles vreodată cu adevărat", izolat într-un răstimp de peste patru decenii într-un stat comunist, „în care axa culturală oficială a fost reprezentată de exact forme și mentalități literare pe care avangardiștii le-au disprețuit dintotdeuna". Dar izolat și față de comilitonii săi întru suprarealism, după ce Gherasim Luca, Trost și Paul Păun s-au expatriat, iar Virgil Teodorescu s-a descalificat, încălcîndu-și principiile inițiale, pe calea unui oportunism lamentabil. Poate că „destinul trist" al poetului („deși Gellu Naum se considera un fericit"!) să fi constituit, compensator, o șansă a cristalizării existenței sale în direcția transpunerii suprarealismului într-un „mod de viață", al „umanizării" sale specifice. Singurătatea și „inactualitatea" i-au favorizat adîncirea în sine, marginalizarea i-a îngăduit a-și cultiva propriul „centru" creator și spiritual. De altminteri, Gellu Naum a adresat grele imputări suprarealiștilor autohtoni tocmai pentru că ei n-au priceput nevoia de-a acorda acțiunii lor poetice o dimensiune transcendentă, care să acopere viața: „Pentru moderniștii din Românie, problema (suprarealismului) a rămas, evident, o problemă formală. Teoreticienii de la *unu, 75 H. P.* etc., trecînd prin Franța, au rămas surprinși văzînd că revolta suprarealistă depășea imaginea poetică (...). Această preocupare *numai formală, numai poetică* este într-adevăr un produs unic, caracteristic mișcărilor de avantgardă de la noi. Ei i se datorește pe de o parte eșecul spiritului nou în România și, pe de altă parte, înțelegerea confuză, reacționară, a suprarealismului, înțelegere caracteristică, de asemenea, României și a cărei responsabilitate apasă în întregime pe umerii poeților". Obsedat de suprarealism, ca de-o formulă metapoetică, autorul *Athanorului* socotea că producția d-sale „nu ține de versuri sau de proză, ci ține de felul în care cineva își vede de viața lui, și unii nici nu știu", spre a se declara o întrupare în carne și oase a acesteia: „Aș vrea să știi că eu *gîndesc prin comportament.* O parte din acest comportament îl exprimă – atîta cît se poate – cărțile mele. Eu *nu fac suprarealism. Eu sînt suprarealist*". În viziunea lui Gellu Naum, „*starea de poezie* nu va dispărea niciodată", întrucît poezia e o „necesitate" a omenirii, ceea ce constituie un răspuns la întrebarea pe care Simona Popescu i-o pune, explicit sau implicit, în decursul întregii d-sale scrieri, în egală măsură exuberantă și angoasată la tulburătoarea întîlnire dintre o poezie existențială și o existență poetică. ■

Simona Popescu: *Salvarea speciei (Despre suprarealism și Gellu Naum),* Ed. Fundației Culturale Române, 2000, 364 pag., preț neprecizat

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

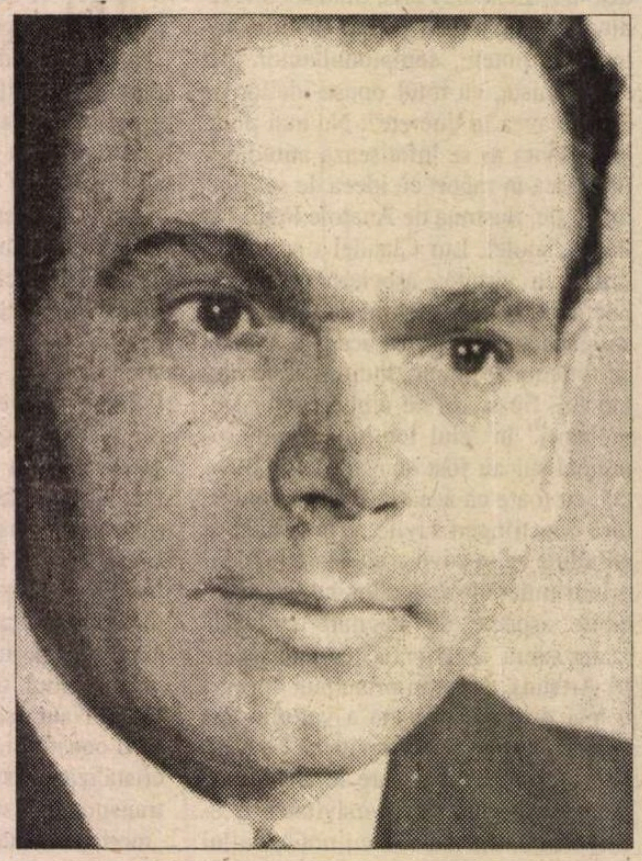
HUMANITAS
Cartea care dăinuie
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro
Ofertă specială!!!
Expediați acest talon de comandă pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piața Presei Libere 1, 79734, București, și veți primi prin poștă, cu plata ramburs, cu 10% reducere și cu autograf din partea autoarei volumul *Codul bunelor maniere astăzi* de Aurelia Marinescu (89 100 lei).
Relații suplimentare la telefon 01 / 223 15 01.
Nume ..... Prenume .....
Adresa .....
.....
Telefon ..... Nr. exemplare comandate .....
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriți autograful .....
.....



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

AL. PIRU



Fotografii de Ion Cucu

Biografie

AL. PIRU provine din satul Mărgineni (până la 17 febr. 1968 s-a numit Mărgineni-Răzeşi), jud. Bacău, unde s-a născut la 22 aug. 1917, ca fiu al lui Vasile Piru (notar) şi al Elenei Piru (în. de căs. Chelaru). A urmat liceul la Bacău şi, în continuare, între 1936-1940, Facultatea de Litere şi Filosofie la Iaşi (unde a fost remarcat de G. Călinescu şi cooptat în echipa lui de colaboratori), iar în 1941 Academia Pedagogică din Bucureşti.

Este iniţial profesor de liceu (la Liceul Naţional din Iaşi, apoi la Liceul de Construcţii din Bucureşti); în 1946 devine asistent al lui G. Călinescu, la catedra de istoria literaturii moderne a Universităţii din Bucureşti (şi colaborează la periodicele conduse de acesta: ziarul *Naţiunea* şi revista *Jurnalul literar).* În 1947 îşi ia doctoratul în filologie cu o lucrare despre G. Ibrăileanu. În 1948 este îndepărtat din învăţământ şi din viaţa publică, din motive politice. Până în 1955 îşi câştigă existenţa lucrând ca tehnician topometru, strungar, instalator de gaz metan etc. Reprimit în învăţământul superior în 1956 - la Universitatea din Bucureşti - parcurge toate treptele carierei universitare, devenind profesor, doctor docent (1967), şef al catedrei de literatură română.

Este simpatizat de studenţi, pentru umorul său sec, dar şi considerat un continuator lipsit de strălucire al lui G. Călinescu. Participă la viaţa literară, colaborând la *România literară, Luceafărul, Ramuri* (la aceasta fiind şi redactor-şef între 1969-1974). Articolele sale (retipărite sistematic în volume) se disting printr-un pozitivism practicat ostentativ şi printr-o ironie sobră, care devine maliţioasă când îi vizează pe scriitorii contemporani.

După 1989, se numără printre favoriţii FSN. Ajunge senator de Bucureşti (poate fi văzut la televizor moţăind în timpul şedinţelor parlamentare) şi director al ziarului *Di-mineaţa* (unde de asemenea face doar figuraţie). Moare la 6 noiembrie 1993.

G. Călinescu al II-lea

AL. PIRU a urmat de-a lungul întregii lui cariere, cu o admiraţie intratabilă, exemplul lui G. Călinescu, deşi nu avea nimic călinescian. I-au lipsit şi inteligenţa exuberantă, şi talentul literar, şi histrionismul cu care mentorul său îşi cucerea contemporanii, dar s-a străduit mereu să joace rolul de G. Călinescu al II-lea.

Numeroase sunt dovezile acestei permanente griji de a repeta un destin. Ca şi G. Călinescu, Al. Piru şi-a început cariera de critic şi istoric literar cu o biografie: *Viaţa lui Garabet Ibrăileanu,* 1946. Citind-o şi recenzând-o, maestrul a simţit înclinarea spre mimetism şi, cu diplomaţie, l-a îndemnat pe discipol să fie atent la modul cum îşi individualizează poziţia în literatură: "Ar fi fără rost să ascund (şi, în fond, e o onoare pentru mine a constata aceasta) că d. Piru a avut în vedere a mea *Viaţa lui M. Eminescu.* Aceea urmărea însă (şi nu e în chestie dacă a izbutit sau nu) o altă problemă, străină de critica literară. Ea era intenţional un poem epic, strict documentat, cu cadenţe studiate, cu debut şi final de mit. A lua tiparul unei astfel de veleităţi şi a-l transporta ca metodă de istorie literară la Ibrăileanu, care e, de fapt, un profesor cu intelect vehement, este principial impropriu şi un merit al d. Piru este că a scăpat cu onoare din această confuzie de gesturi."

O indiscutabilă similitudine poate fi sesizată, apoi, în atitudinea faţă de literatura română veche. Din cauza circumstanţelor şi împotriva voinţei sale (cel puţin aşa declara studenţilor), Al. Piru a trebuit să predea cursuri despre textele bisericeşti şi laice datând din Evul mediu. A şi publicat volumul *Literatura română veche,* 1961, urmat de *Literatura română premodernă,* 1964 - ambele reluate în *Istoria literaturii române. I - Perioada veche; II - Epoca premodernă,* 1970. Comentând scrieri vechi de trei, patru sau cinci secole, istoricul literar a năzuit să fie concomitent şi critic, adică să facă abstracţie de valoarea documentară a manuscriselor şi tipăriturilor cercetate şi să evidenţieze fără protocol istoriografic (chiar cu riscul de a părea ireverenţios) exclusiv valoarea estetică. Dar, spre deosebire de idolul său, n-a reuşit să facă din lectură, cu adevărat, un act epicureic şi întreaga întreprindere s-a transformat într-o inventariere exactă şi ironică a literaturii de altădată.

De inspiraţie călinesciană este şi titlul dat operei "fundamentale" a lui Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* 1981; timida schimbare a adverbelor - "de la început" în loc de "de la origini" şi "până azi" în loc de "până în prezent" - arată ce aventură i se părea lui Al. Piru o deviere, fie de un milimetru, de la concepţia despre scris a lui G. Călinescu. (Ca să nu mai vorbim de mărturisirea rocambolescă, à la G. Călinescu, pe care autorul o făcea celor apropiaţi: "Am scris această istorie numai ca să o... omit pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga.")

Există şi aspecte de metodă care ilustrează influenţa exercitată de ideologia literară călinesciană - înţelegerea artei ca exemplificare a universalului, importanţa dată "universului" liric, convingerea că sesizarea unor asemănări întâmplătoare între opere fără legătură istorică este revelatoare, ideea (fixă) despre "ermetismul" poeziei moderne etc. -, dar nici ele nu demonstrează o modificare structurală a personalităţii lui Al. Piru. Se poate spune că încercarea plină de fervoare a studentului de a reedita cariera profesorului *n-a reuşit,* că în cele din urmă Al. Piru, deşi l-a imitat în multe privinţe pe G. Călinescu, *nu poate fi socotit un călinescian.* Ca într-o mare liniştită, apropierea astrului, înzestrat cu un puternic magnetism, a ridicat valuri agitate, dar în adâncuri apele au rămas netuburate, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Cititorul suprem

EXEMPLUL lui G. Călinescu a avut asupra colaboratorului său şi un efect benefic, mobilizând o energie intelectuală latentă. Astfel, chiar dacă n-a ajuns să citească dintr-o răsuflare câte un raft de bibliotecă şi să topească, în incandescenţa unei inspiraţii de-o clipă, întreaga masă de informaţii, Al. Piru a deprins, în schimb, tehnica unei lecturi profesionalizate, asociată cu un fel de foame de litera tipărită. G. Călinescu l-a şi caracterizat, în *Jurnalul literar,* ca pe un autor care "citeşte mereu", iar în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a înregistrat "preocuparea [lui] incontinuă de a se cultiva şi informa".

Pe Al. Piru puteai, într-adevăr, să ţi-l reprezinţi ca pe un *cititor suprem.* Parcurgea şi fişa cu minuţie, zilnic, teancuri de cărţi, ţinând evidenţa traducerilor din fiecare epocă, a circulaţiei motivelor, a reeditărilor. În timpul cutremurului din 1977, casa sa de pe strada Aviator Zorileanu a scăpat neatinsă. Dar dacă s-ar fi dărâmat, strivind imensul fişier al singuraticului locatar, amestecarea şi împrăştierea zecilor de mii de fişe adunate de-a lungul anilor ar fi creat impresia că ordinea însăşi a literaturii române se află în primejdie. Am fi putut vedea aşternându-se pe acoperişuri şi prin grădini o ninsoare de dreptunghiuri de hârtie cu migăloase note despre cărţile citite de Mihail Kogălniceanu în toamna anului 1846 înainte de a întreprinde o călătorie în Spania *("Glossaire des écrivains de la moyenne et basse latinité,* 1768, a lui Ducange, *The History of the Reign of the Emperor Charles V,* 1929 şi *Tales of the Alhambra,* 1831, de Washington Irving, *The Bible in Spain,* 1843, romanul picaresc al lui George Borrow, *Silva de Romances viejos españoles,* 1811, de Iacob Grimm, impresiile de călătorie - *De Paris à Cadix* - ale lui Alexandre Dumas-père, o *Historia de Granada* a lui Miguel Lafuente, o *Libro de agricultura,* 1802, de Abu Lacaria etc.") sau despre o inexactitate dintr-o poezie a lui Adrian Păunescu ("lui Beethoven i se atri-

buie, alături de *Eroica,* și *Brandenburgicile* lui Bach").

A trecut, însă, cutremurul din 1977, au trecut și alte cutremure, din viața socială și politică a României, și Al. Piru, masiv și elegant ca un boxeur ajuns miliardar, cu vocea lui de bas peltic și cu veșnica sclipire ironică în ochii protejați de arcade imense, a continuat să scoată la iveală articole și cărți ticsite de informații exacte care, adeseori, n-au folosit - și în continuare nu folosesc - la nimic și care, intrând în regimul gratuității, au căpătat o valoare în sine, ca bibliografiile fictive ale lui Mircea Horia Simionescu.

Este probabil că tot de la G. Călinescu a luat Al. Piru lecții de libertate sufletească, desigur, insuficient însușite, dar profitabile prin aceea că i-au deschis gustul pentru *diversitatea* preocupărilor de critic și istoric literar. Exegetul lui Macarie și Coresi din studiile despre literatura română veche a publicat și monografiile *Poeții Văcărești,* 1967, *Costache Negruzzi,* 1966, *Liviu Rebreanu,* 1965, iar mai mai târziu s-a lansat cu aplomb în investigarea literaturii române de după război: *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950,* 1968, *Poezia românească contemporană 1950-1975,* 1975, *Debuturi,* 1985 etc. A scris și un roman, *Cearta,* 1969, despre moravurile din mediul intelectual, cu accent asupra relațiilor erotice (roman cu cheie, ca *Bietul Ioanide,* dar minor în raport cu *Bietul Ioanide).* Trecerea de la un domeniu la altul nu-i "stătea bine" lui Al. Piru, care rămânea exact și prozaic chiar și când se juca.

Efectul pozitivismului

CITINDU-I pe I. Negoițescu sau Valeriu Cristea, care fac din lectură un act existențial, simți că literatura trebuie să existe, că poate să existe, că merită să existe. Scrierile lui Al. Piru îți transmit pur și simplu *certitudinea* că literatura există.

Un sentiment asemănător poți avea când - sătul de exaltarea literaților, care pretind că literatura este o formă de acces la transcendență, un mijloc de-a depăși condiția de ființă efemeră etc. și care tocmai din cauza acestor exagerări își pierd creditul - citești un raport oficial în legătură cu situația din diverse domenii, inclusiv în legătură cu situația din domeniul creației literare. Deși aprecierile din raport sunt convenționale și, într-un anumit sens, dezamăgitoare, întrucât nu iau în considerare misterul creației, ele te impresionează plăcut, asigurându-te că literatura *are locul ei,* banal și stabil, printre celelalte îndeletniciri omenești.

Comentariile lui Al. Piru se remarcă prin exact această calitate. Datorită proprietății ireproșabile a termenilor, datorită siguranței cu care sunt numite caracteristicile elementare - de multă vreme ignorate sau subînțelese de către critica "subtilă" - ale operelor literare, datorită unei riguroase inginerii a spațiului tipografic, ai în timpul lecturii senzația că, în sfârșit, dintr-o realitate iluzorie, evanescentă, literatura devine o realitate certă, oricând verificabilă. Este și acesta un mod de a privi arta și el prezintă avantajul de a constitui o premisă solidă pentru ulterioare interpretări fanteziste.

Când menționează câte poeme sunt cuprinse într-un volum, câte dintre ele au ca temă dragostea, între ce ani le-a scris autorul, care este copacul invocat cel mai frecvent, ce cărți avea poetul în bibliotecă, din ce lecturi s-a inspirat etc., Al. Piru nu atinge esența poeziei, dar construiește un cadru în care fiecare dintre noi, cu puțină imaginație, poate capta această esență. Criticul și istoricul literar procedează asemenea acelor martori oculari care, descriind un OZN, se limitează să relateze sobru, fără presupuneri, numai ceea ce au văzut și care, tocmai prin acest pozitivism al mărturiei, ne transmit un fior al necunoscutului. Dacă ar face speculații despre posibile ființe extraterestre, ar trebui să aibă un talent extraordinar pentru a nu aluneca în fantasmagorie.

S-a spus despre Al. Piru că nu are spirit creator și observația nu poate fi contestată, dar trebuie să recunoaștem că, în compensație, ne câștigă încrederea și simpatia prin capacitatea de a vorbi ca un expert, ceea ce în literatură înseamnă a fi un expert. În cărțile sale există *o retorică a specialistului* care într-o anumită măsură are ea însăși o valoare literară, așa cum tonul sentențios din *Glosa* lui Eminescu, deși folosit în exprimarea unor adevăruri uzate, creează o puternică atmosferă oraculară.

Există, apoi, ironia, expeditiva ironie a lui Al. Piru, care, el însuși, nu râde niciodată, semănând oarecum cu Buster Keaton și cu alți comici care își păstrează o expresie sobră, impenetrabilă în timp ce provoacă hohote de râs în rândurile asistenței. Ironia lui Al. Piru vine din proporționarea tranșantă, nemiloasă a importanței date fiecărui autor. Poate greșită, dar întotdeauna tranșantă, nemiloasă, ceea ce duce la un indefinibil umor de idei, ca reducerea unui oraș zgomos și plin de veleități la un simplu punct pe o hartă. Spre deosebirii de adepții criticii eseistico-analitice, care văd textul de foarte aproape și pun în evidență o labirintică bogăție de înțelesuri, Al. Piru îl privește de la o distanță foarte mare, sesizându-i doar trăsăturile dominante. Este o concepție raționalistă, în consens cu o întreagă tradiție a raționalismului criticii literare românești. Iată două exemple de "reducere la scară", luate din *Poezia românească contemporană 1950-1975:*

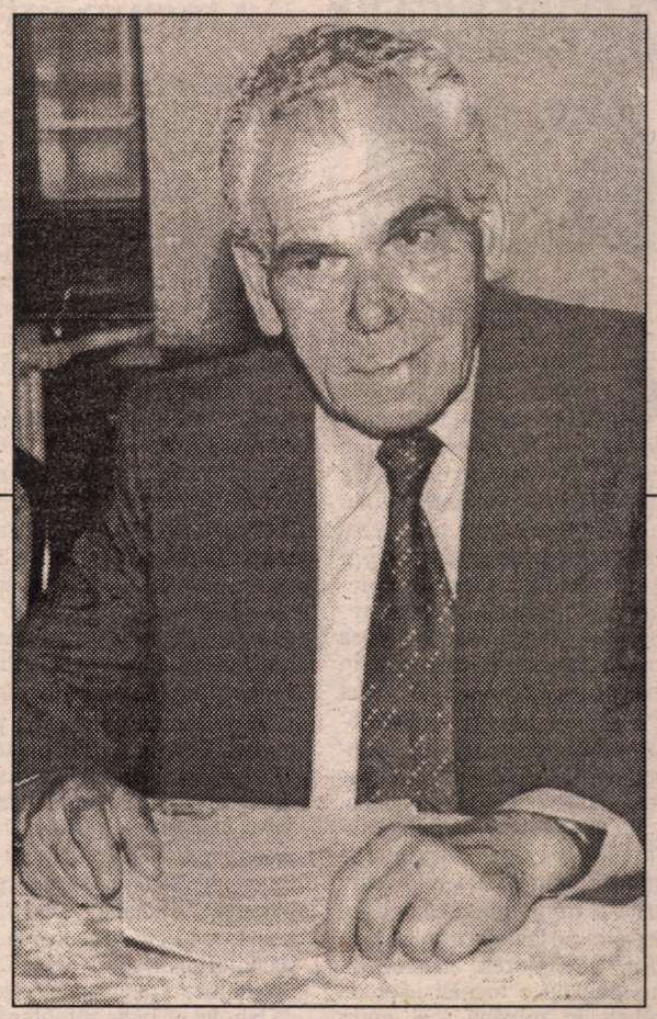
"[Ion Gheorghe] a evoluat programatic în două direcții, scriind întâi reportaje, însemnări de drum, relațiuni ale unor aventuri interioare sau exterioare, apoi resuscitând ori comentând miturile, fenomenele de artă populară, practicile magice. Prima orientare i-a adus lui Ion Gheorghe, prin aspectul exaltat patetic, recriminator apocaliptic și prăpăstios profetic, reputația neîndreptățită (și de altfel anacronică) de *poeta vates,* iar cea de a doua, reputația, tot atât de neîntemeiată, de suprarealist folcloric. În realitate, Ion Gheorghe e, în ambele aspecte, prozaic și prolix, incapabil să dea evenimentelor și viziunilor sale un sens, lipsit de capacitatea de a ridica mitologiile lui la o semnificație.";

"În genere, poezia lui Adrian Păunescu e departe de poezia de tip filosofic, metafizic, a lui Blaga sau Philippide, și tentația sa de a lua atitudini existențiale, ontologice eșuează în romanțe, «false», fiindcă nu se constituie nici măcar ca atare, înșirând de obicei vorbe neserioase. [...] Alte compuneri, precum *Invitație la nunta mea,* sunt reportaje în stil grandilocvent și hilar, așa-zisele ultrasentimente ale lui Adrian Păunescu fiind mai curând poze grotești."

Cartea cărților a lui Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* 1981, a provocat controverse, susținătorii ei nereușind în final să țină piept asediului unui mare val de denigratori, dotați cu arma eficace a persiflării. În dezlănțuirea de dispreț se descifrează, azi, și invidia bine disimulată a unor critici care visau, bovaric, să facă ei înșiși opere de sinteză, și nemulțumirea unor autori de-a fi constatat că nu figurează în sumar. De fapt, cartea (deși cuprinde și injustiții) este o capodoperă de deziluzionare a scriitorilor români. Drastica reducere la scară a literaturii române și stilul impecabil, ca o dungă de pantaloni bine călcați, au ceva simpatic-sfidător.

Este adevărat că nici de această dată Al. Piru n-a reușit să prindă jucăușa flacăra a literaturii, a cărei nostalgie a avut-o mereu în timpul redactării lucrării; însă priceperea lui de a *rezuma* - concepții, împrejurări istorice, romane, poezii, biografii etc. - este pusă în valoare mai bine ca oricând.

Pe urmele mersului avântat și imprevizibil al lui G. Călinescu, Al. Piru a făcut pași rari, apăsați. Așa va rămâne el în istoria literaturii române, încercând mereu, fără succes, să-l ajungă pe cel pe care l-a admirat, chiar și după ce l-a văzut dispărând în zare. ■



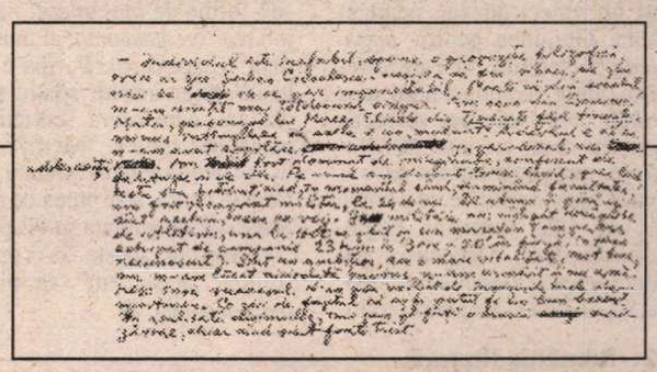
Bibliografie

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Viața lui G. Ibrăileanu,* Buc., Ed. Fundațiilor Regale, 1946 ● *Opera lui G. Ibrăileanu,* Buc., ESPLA, 1959 ● *Literatura română veche,* Buc., EDP, 1961 ● *Literatura română premodernă,* Buc., EDP, 1964 ● *Liviu Rebreanu,* Buc., EPL, 1965 ● *C. Negruzzi,* Buc., EPL, 1966 ● *Poeții Văcărești,* Buc., EPL, 1967 ● *G. Ibrăileanu,* viața și opera, Buc., EPL, 1967 ● *Panorama deceniului literar românesc, 1940-1950,* Buc., Em., 1968 ● *Istoria literaturii române,* vol. I *(Perioada veche)* - II *(Epoca premodernă),* Buc., EDP, 1970 ● *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu,* Buc., Min., 1971 ● *Varia* șvol. Iț, preciziuni și controverse, Buc., Em., 1972 (vol. este prevăzut cu un indice de nume) ● *Varia,* vol. II, studii și observații critice, Buc., Em. 1973 (vol. este prevăzut cu un indice de nume) ● *Analize și sinteze critice,* Craiova, Scr. Rom., 1973 ● *Reflexe și interferențe,* Craiova, Ed. Scr. Rom., 1974 ● *Poezia românească contemporană, 1950-1975,* vol. I *(Generația vârstnică)* - II *(Generația mijlocie, Generația tânără),* Buc., Em., 1975 ● *Istoria literaturii române de la origini până la 1830,* Buc., 1977 ● *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri,* Buc., Min., 1978 ● *Permanențe românești,* Buc., 1978 ● *Valori clasice,* Buc., Alb., col. "Lyceum", 1978 (cupr. studii despre: cronicari, V. Alecsandri, M. Eminescu, Ion Creangă,, I.L. Caragiale, romanul românesc, G. Călinescu) ● *Marginalia,* Buc., Em., 1980 ● *Debuturi,* Buc., CR., 1981 (cronici la cărți de debut, organizate în trei cap.: *Critica și istoria literară, Prozatori, Poeți)* ● *Istoria literaturii române de la început până azi,* Buc., Univ., 1981 ● *Discursul critic,* Buc., Em., 1987 ● *Critici și metode,* CR, Buc., 1989 ● *Surâzătorul Alecsandri,* Buc,, 1991.

ROMANE. *Cearta,* Buc., Em., 1969.

*

Al. Piru a colab. la *Istoria literaturii române* (realizată din inițiativa Academiei), a conceput manuale școlare, a îngrijit și prefațat ediții din Mihai Eminescu, Ion Creangă, G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi, I.A. Basarabescu, George Bacovia, Emil Botta, G. Călinescu (inclusiv controversata ediție a II-a, rev. și ad., a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* din 1982) ș.a.



păcatele limbii

de **Rodica Zafiu**

"Ataşament"

CU RISCUL de a insista prea mult asupra unei anumite zone a limbajului contemporan, revin asupra acelei părţi din terminologia computerului şi a Internetului pe care foarte mulţi dintre vorbitorii nespecialişti sînt nevoiţi să o folosească frecvent, în legătură cu activităţi curente: redactarea unor texte, folosirea poştei electronice, căutările în Internet. Aşa cum am mai arătat şi altă dată, fixarea terminologiei e în acest domeniu un fenomen în curs, cu numeroase ezitări şi dezvoltări imprevizibile.

În limbajul de specialitate s-a impus desemnarea textului, a imaginii, sau a sunetului care poate fi trimis împreună cu un mesaj al poştei electronice prin termenul englezesc *attachment*. Cuvîntul nu e tocmai uşor de preluat în română (cel puţin prin nonconcordanţa dintre scriere şi pronunţare), de aceea nu e surprinzător faptul că se încearcă o traducere, o adaptare, sau o înlocuire a sa. Legătura dintre verbul englezesc *attach* şi verbul românesc *a ataşa* se face imediat, dar nu e la fel de uşor de găsit un nominal corespunzător lui *attachment*. Echivalentul tehnic, preferat în descrierile serioase, este o sintagmă: *fişier ataşat* - "se activează la deschiderea *fişierului ataşat*" (*Capitala*, 25, 2000, 11); "nu există nici un pericol dacă *fişierul ataşat* nu este deschis" (*Evenimentul Zilei* 2406, 2000, 12). E însă puţin probabil ca varianta colocvială a limbajului informatic să accepte cu uşurinţă o sintagmă, cînd ar putea folosi mai comod un singur termen. Alte două soluţii în circulaţie - *ataş* şi *ataşament* - nu mi se par prea fericite. Ambele sînt încă solid asociate cu sensurile lor mai vechi: tehnic, în cazul lui *ataş* ("anexă de metal prinsă lateral de o motocicletă", DEX), psihologic în cel al lui *ataşament* – "afecţiune (puternică şi durabilă)", *ib.*. Am crezut iniţial că primul termen are mai multe şanse de a dezvolta noul sens, prin metaforă: *ataşul* e totuşi un obiect anexat, adăugat altuia. Opţiunea pentru *ataşament*, în schimb, la care diferenţa dintre vechiul şi noul sens e mult prea mare, mi se părea posibilă doar cu intenţie glumeaţă, parodică: bazată pe o ironică disponibilitate de a copia cît mai fidel termenul englezesc. Evident, competiţia terminologică e deschisă: în teorie, e posibilă şi alegerea cuvîntului *anexă* – poate cea mai potrivită traducere, dar cu şanse reduse tocmai pentru că, în măsura în care se integrează mai bine românei, se şi depărtează de omogenizarea internaţională a limbajului informatic. E interesantă, de altfel, examinarea situaţiei din alte limbi romanice: decizia de a traduce terminologia engleză conduce în mod previzibil la apariţia în glosarele franceze a unor termeni ca *annexe, fichier attaché* (şi chiar a dubiosului *pièce jointe*); realitatea textelor demonstrează totuşi că englezismul *attachment* circulă; ba, mai mult, e reperabilă chiar adaptarea parţială *attachement* ("envoyer un mail avec un *attachement*"). Mult mai puţin puristă, italiana acceptă englezismul *attachment*, dar îl concurează prin termenul (de sursă administrativă) *allegato* (anexă la o scrisoare); în spaniolă e recomandat *anexo*, dar în texte apare şi "*el attachment*". Din păcate, n-am reuşit încă să aflu care este propunerea "oficială" pentru română, respectiv traducerea termenului în noile versiuni ale programelor de poştă electronică lansate pe piaţa autohtonă: evident, acestea – dacă se impun – au cele mai mari şanse să răspîndească o formă sau alta.

Un rapid sondaj în Internet pare să indice în textele româneşti actuale o prezenţă constantă a englezismului, adaptat morfologic: "nu toţi au reflexul de a se feri - de a nu deschide *attachment-urile* e-mail decît după ce au fost filtrate" (unitbv.ro); "deschiderea *attachment*-ului duce la propagarea virusului" (umfcv.ro). În mod previzibil, se întîlneşte des şi sintagma *fişier ataşat:* "Să vedem acum ce faceţi dacă primiţi un mesaj cu un *fişier ataşat*" (timp.ebony.ro); "Articolele pot fi trimise şi prin e-mail, sub formă de *fişier ataşat*" (cantacuzino.ro). În schimb, *ataş* e foarte rar: "Nu deschideţi un *ataş* dacă nu-l aşteptaţi. ªi înainte de rularea oricărui *ataş*, salvaţi-l pe disc" (robertsoft.go.ro). Marea surpriză mi se pare însă frecvenţa termenului *ataşament,* în contexte care nu par să indice nici un fel de nuanţe ironice: "Dacă există o agrafă în dreptul mail-ului, înseamnă că acesta conţine un *ataşament.* Făcînd click pe *ataşament*, îl deschideţi într-o fereastră nouă. (www.resita.com.ro); "trimiteţi CV-ul sub formă de *ataşament*" - myjob.ro; "ca *ataşament* al unui e-mail" (expess.ro). Forma e folosită chiar într-un spaţiu specializat, care oferă servicii de poşta electronică: "Mesaj necitit, cu *ataşament(e)*" (email.ro). Pînă la urmă, s-ar putea ca şi în acest caz obişnuinţa să-şi spună cuvîntul şi, peste o vreme, soluţia "ataşament" să ni se pară normală. ■

cerşetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

La o nimfoaică

Puterile cum îmi scad,
Subţiri-s ca apa-n vad.

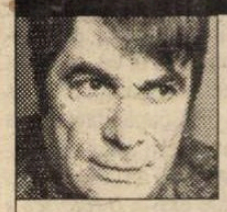
Simţurile cum se duc,
Rămîn păpădie cuc.

Minţile cum se închid,
Sînt ca uşa prinsă-n zid.

Nici tu broască, nici tu chei,
Nimfoaică, să mă deschei!

Şi să-mi intri cu lumini
În spatele ochilor plini
De smîntîne şi răşini... ■

prepeleac



de **Constantin Ţoiu**

Ilustrata germană

FĂCÂND ORDINE în hârtii, cât pe-aci să rup ilustrata germană... Trei regi, – domul din Köln, 1181-1233, trimisă de Negoiţescu pe data de 29 aprilie 1980, Köln.

O parte este indescifrabilă. Atât din cauza scrisului grăbit, nervos cât şi din pricina cartonului scămoşat de uzură...

Deslueşesc anevoie: „...Am cerut adresa voastră de la Ua şi Doinaş, dar abea cum îmi... (neciteţ)... constatări această adresă şugubeaţă pe care o încerc: şugubeaţă pentru voi doi, bieţi primitivi. E ora 16, în sfârşit un pic de soare, mă pregătesc s-o iau pe Rin, dar înainte ascult la radio Der Tag des Gerichts de Georg Philip Telemann, după ce la ora 14 am auzit Te-Deumul de Bruckner, iar când mă întorc, un concert (indescifrabil)... Bach, Debussy, Schoenberg, Weber, iar înainte de a mă culca, Odă Ceciliei de Haendel şi concertul pentru orgă şi orchestră de Francis Poulenc (lapsus, zice Freud, că vine, că mă gândeam la „orchestră", când scriam cuvântul): asta e o zi „normală", adică săracă, banală, cu muzică. La cinema se dă „Caligula" cu P. O'Toole, se zice că e o mare Schweinerei sado-mazochistă pentru bătrâni libidinoşi. Vă sărut cu drag şi pe curînd!!! Nego (VAMPIR, cu majusculă)

Curioasă soarta acestei cărţi poştale cu cei trei regi cu figurile lor aurii ce pot fi văzuţi în Domul străvechi... Rinul, umflat, e gata-gata să se reverse, să inunde bordeiul uriaş de piatră, gotic, în care frigul medieval domneşte încă şi în toiul celor mai călduroase zile ale verii.

Totdeauna pe Nego l-am certat pentru incapacitatea lui de a face, de a scrie, în mod real, sau adevărat, o corespondenţă, tot timpul fiind livresc, „cultural", lucru de care amândoi avem oroare de fapt, deşi... Observaţia cu Poulenc şi cu aluzia la Freud şi la „orchestra" pe când nota cuvântul dă scrisorii deodată o notă frivolă simpatică... nu ştiu cum să spun.

Plimbându-se singur pe malul Rinului, Nego cu siguranţă recita poezii de Rilke sau alţii... Cum mi se întâmplase şi mie, într-o zi, după ce ieşisem din Domul copleşitor şi o luasem în jos pe Rin, recitând... versurile lui Apollinaire... reproduc în proză... Rinul, greu, ca un zeu clasic, bărbos, întorcându-şi spre mine faţa ruisselândă... *ruisselante,* simplific.

Adevărul e că *noi...,* cum să ne zicem noi, dacă nu scriitori... anormalii, pierduţii, rătăciţii în existenţă, trăim din astfel de aluzii, din crâmpeie de cuvinte nemuritor îmbinate ca portalurile unei catedrale din secolele *întunecate,* posomorâte, de atâta credinţă şi gravitate spirituală...

Ce să-i faci, dacă şi marii clasici ai omenirii, cum e de pildă Virgilius, îşi închipuie şi gândesc cu totul altele pe când conducătorii cei mari de popoare fac istorie, croind lumii alte şi alte pârtii glorioase, cum este acest pasaj nemuritor din *Georgicele* lui Virgilius, cartea a patra, pe care l-am notat cu cerneală neagră pe o coală de hârtie îngălbenită, gata să se rupă precum cartonul ilustratei lui Nego cu cei trei regi-împăraţi înmuiaţi în aur.

Ascultaţi ce însemnam eu pe hârtie în anii 50, cei mai apăsători... Dacă aţi putea să vedeţi şi pagina cu scrisul caligrafic, limpede, de grămătic, reproducând versurile virgiliene ale epopeii.. Dacă aţi pătrunde, o clipă, în acest Sanctuar, aţi pricepe mai mult chiar decât încearcă să ne transmită, după două mii de ani, să ne pună în vedere însuşi Virgilius, în contrast cu specia brutală a producătorilor de istorie, – politică... militară... umană, în general.

„Haec super arvorum cultu pecorumque cantabam,/ Et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum/ Fulminat Euphratem bello, victorque volentes/ Per populos dat jura, viamque affectat Olympo...

Aşadar:

Cântam aceste versuri despre cultura câmpurilor şi despre îngrijirea turmelor şi despre cultura arborilor, în timp ce marele Caesar aruncă trăznetele războiului său aproape de Eufratul cel mare, şi, biruitor, dă legi popoarelor, celor ce vor să-l asculte.

În acest timp, dulcele Parthenope, (Neapolul n. n.) mă hrănea pe mine, Virgilius, înfloritorul, cu învăţămintele unui răgaz lipsit de glorie, pe mine care m-am amuzat (qui lusi)... să repet cântecele păstorilor, şi care, încurajat de tinereţea-mi, te-am cântat pe tine, Tytire (Tityrus) la umbra unui fag stufos.

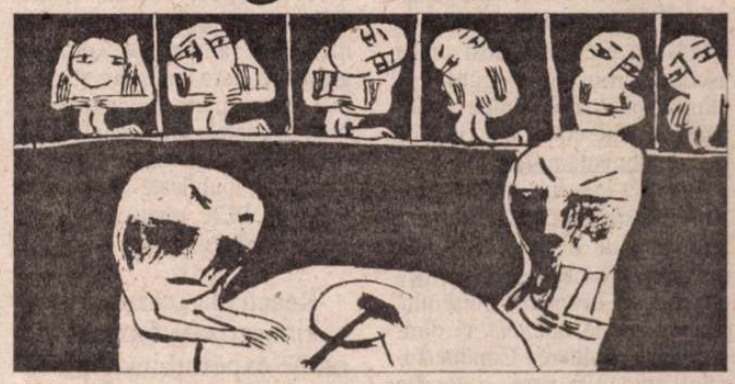
Să nu ne mirăm că grandoarea omenească se arată deopotrivă în faptul, în sentimentul paşnic, agrest, în ce ni se pare mai puţin vrednic de luat în seamă, faţă de actele zgomotoase, răsunătoare, ale câmpurilor de luptă, ale înfruntărilor politice cucerind lumii atenţia...

Pe când, viaţa... lucrul adevărat, pe care, datorită simplităţii, nici nu le mai sesizăm,... trec, pot trece... ca nişte *evenimente* complet intime; ...pot trece ca şi inexistente, dacă nu ar fi arta şi nu le-ar înregistra ochiul, măsura, simţirea artistului inefabil... ■

Ileana Vrancea

Disocieri şi incompatibilităţi faţă de memoria „sovietologică" a holocaustului negru şi roşu

Despre epiloguri şi replici *Ia Coerenţa unui fals în desfăşurare (sau cum se fabrică antisemiţi din adversari activi ai antisemitismului, şi cum se fabrică apărători ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist şi comunist)*, text apărut concomitent în *DIALOG* (Dietzenbach), 220/1999 şi ROMÂNIA LITERARĂ, 34/1999



Motto: *«Despre ce fel de „stîngă" este vorba? [...] Nu pot să uit valul de minciuni care în tot timpul Războiului Rece acoperea ororile şi teroarea, iar alteori le justifica"* (Virgil Nemoianu, Stînga occidentală şi intelectualii români, în Tradiţie şi libertate, 2001, pp. 105-106.

Articolul la ale cărui epiloguri şi replici se referă actualele rînduri, relua parţial o temă abordată în anii '89-'93 în Dialog şi Agora: tăcerea intelectualului democrat din România de azi în faţa bibliografiei de dezinformare exportată în Occident asupra istoriei trecute şi prezente a ţării. Texte semnate de americani, francezi, israelieni, elimină statul de drept/ militantismul democratic din istoria României şi componenţa nazistă/exterminatoare din totalitarismul comunist: începînd cu paşoptismul, societatea şi intelectualitatea sînt asimilate cu naţionalismul antisemit/gardismul/înapoierea semicolonială, iar regimul comunist cu democratizarea şi modernizarea societăţii. Fără comunism, intelectualitatea reînvie antisemitismul şi extrema dreaptă, prezentate drept unica ei tradiţie, pe care comunismul ar fi prohibit-o.

Acest „model analitic" nu este aplicat doar la România. Falsificarea capitolului românesc face parte din ramura „sovietologiei" occidentale axată de cîteva decenii pe „conceptualizarea comunismului modernizator", reprofilată pe postcomunism.

La antipodul sovietologiei faptelor axată pe exterminarea potenţialului democratic şi pe terorismul concentraţionar, „sovietologia" care idilizează terorismul comunist „pe lagăr", prezintă însă o particularitate în idilizarea capitolului românesc al tragediei: este singurul care, pe lîngă cosmeticizarea liderilor angajaţi în politica Holocaustului Roşu, sau în genocid ori pogrom sub acelaşi stindard (Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Nicolae Ceauşescu, Ion Iliescu), contine exonerarea liderului angajat în initierea Holocaustului Negru – Ion Antonescu.

Două elemente au conferit credibilitate exonerării „sovietologice" a Mareşalului:

1) Alinierea sub egide universitare occidentale la normativul istoriografiei comuniste româneşti, care a ras din istoria ţării atît deciziile antonescine în urma cărora o parte din evreii români a fost exterminată, cît şi dovezile presiunilor exercitate asupra lui Antonescu de factori interni şi externi, datorită cărora cealaltă parte a rămas în viaţă. Informaţia directă asupra ambelor aspecte, publicată în 1949 la Paris de Alexandru Şafran, ca şi informaţia directă rămasă inedită (jurnalul lui W. Filderman aflat în arhivele «Yad Vaşem»), nu sînt menţionate nici azi, deoarece conţin date indezirabile pentru „sovietologia" occidentală care idilizează comunismul: ele atestă că atît timp cît elitele democratice, bisericeşti n-au fost exterminate sau împinse în exil, liderii evreimii destinate exterminării au avut la cine apela: ca la apelul lor, Casa Regală, şefii partidelor democratice dizolvate, preşedintele Înaltei Curţi de Justiţie, Comitetul Crucii Roşii Române, înalţi prelaţi ai Bisericii Ortodoxe Române şi-au asumat riscul de a exercita presiuni asupra lui Antonescu, reuşind cu greu să frîneze la jumătatea drumului procesul de exterminare a evreimii române, iniţiat înainte şi independent de „soluţia finală" hitleristă, şi neinfluenţat de mersul războiului. Documentele asupra acestor presiuni impun comparaţia implicită cu statul totalitar comunist, care a anihilat elitele democratice, bisericeşti, şi unde însăşi ideea de a cere Conducătorului să-şi oprească politica lagărelor şi închisorilor de exterminare, este de domeniul suprarealismului. Era deci firesc ca „sovietologia comunismului modernizator" să se alinieze la îngroparea datelor reale şi să-i atribuie lui Antonescu rolul de „salvator al evreilor".

2) Al doilea element, hotărîtor în asigurarea credibilităţii acestui fals, îl constituie faptul că autorii occidentali care s-au aliniat la absolvirea Mareşalului de crime de război reprezintă prin etnie partea victimei. De la dl Stephen Fischer-Galaţi, profesor de istorie la Universitatea din Colorado, care în 1970 elogia «faptul demn de relevat că Antonescu nu a preluat moştenirea rasistă, antisemită a Gărzii de Fier», spre deosebire de «intelectualii români care erau în genere antisemiţi», continuînd cu reprezentanţi ai Autorităţii israeliene „Yad Vaşhem" care ofereau în 1982, 1984, 1986 certificate similare, aceşti predecesori ai dlui I. C. Drăgan au fost citaţi în sprijinul negaţionalismului comunist şi a reabilitării Mareşalului, şi înainte şi după 1989.

Cu această moştenire (acreditată şi în prestigioase periodice evreieşti de circulaţie internaţională), capitolul românesc al „sovietologiei" occidentale a „comunismului modernizator" s-a reprofilat pe „postcomunism". Rolul de „apărători ai evreilor" de „pericolul extremei drepte" (care ar fi „venit din interbelic") a fost atribuit liderilor comunişti care lansau în 1990 instigarea rasistă şi glorificarea Mareşalului în oficiosul guvernamental Azi. Antisemitismul şi „rinocerizarea" au fost atribuite intelectualilor în genere şi nominal celor care denunţau propaganda antisemită lansată de guvernamentalii comunişti implicaţi public în batjocorirea memoriei victimelor purificării de rasă şi de clasă: primul preşedinte al României postceauşiste şi colaboratorii săi şi-au oficializat drept consultant şi educator al armatei pe un justificator al holocaustului „negru" – I.C. Drăgan, şi au jugulat în acelaşi timp orice tentativă de aducere în justiţie a executorilor holocaustului „roşu".

Nici moştenirea capitolului românesc al „sovietologiei" occidentale a „comunismului modernizator", nici consecventa implicare a acestei „sovietologii" în demonizarea democraţiei şi idilizarea guvernanţilor comunişti de după '89 negatori ai holocaustului „negru" şi „roşu", nu au trezit curiozitatea intelectualului român adversar al celor două totalitarisme, surprins doar de falsificarea propriilor texte menite să-l transforme în „rinocerizat". Consecinţele acestei „auto-ghettoizări" sînt sumar exemplificate în capitolele articolului de faţă:

1. Falsificarea de date şi divergenţa de idei.

2. Adresantul divergenţei de idei: intelectualul respectat care reacţionează doar după mistificarea propriilor texte.

3. Reacţia la „cazuri" de rinocerizare fabricată omite exportul imaginii de rinoceri „moderaţi", demonizarea democraţiei şi a „interbelicului". Exonerarea lui Antonescu „vine din interbelic"? „Poziţiile extremei drepte" au început „să se furişeze după 1996"?

4. Un consens de rău augur: scoaterea din cauză a sursei interne de lansare a dezinformării.

5. Incompatibilităţi.

6. Ce răspund semnatarii de texte profilate pe combaterea antisemitismului, cînd li se citează datele idilice oferite asupra Holocaustului Negru şi Roşu şi asupra rinocerilor guvernamentali ai României?

7. Reperul Ion Petrovici în dictaturile româneşti.

8. Eichmann, „amicii" şi tăcerea istoricilor.

9. „Sfera Politicii"?

10. „Sovietologie pas morte, lettre suit".

Falsificarea de date şi divergenţa de idei

ÎNTRE cele două domenii nu există nimic comun, deşi falsificarea de date se pretinde parte într-un „conflict de idei". Lansarea în Occident drept informatie, sub semnături care se revendică din stînga antibolşevică, a textelor care cosmeticizează rinocerii guvernamentali ai României, roşii şi negri, şi fabrică „rinocerizaţi" din adversari activi ai rinocerilor (operaţii citate parţial în *Coerenţa unui fals în desfăşurare*), nu îşi asumă o divergentă de idei: ci o substituire de roluri. Odată expusă, îi descalifică pe semnatari dacă nu dovedesc printr-un răspuns la obiect că falsurile citate nu există în textele lor. Ceea ce, după cum vom vedea, nu au putut dovedi.

La polul opus se situa în articolul meu divergenţa, continuată în aceste rînduri, faţă de o poziţie controversabilă: tăcerea prin care intelectualul român de azi conferă credibilitate dezinformării difuzate în Occident – temă care nu implică un „răspuns". Timpul „alege" una sau alta din poziţiile divergente, şi de aceea textul de faţă este scris cu o deliberată distanţare în timp: timpul a confirmat şi *„desfăşurarea"* falsificărilor care rescriu istoria prezentă a României prin substituirea de roluri amintită, şi „lehamitea" cu care s-au acomodat cu această rescriere chiar aceia care i-au diagnosticat esenţa.[1)]

Cît despre divergenţa expusă de un confrate care trăieşte în afara graniţelor ţării, se ştie că ea este determinată şi de unghiul de vedere impus de expatriere: eficienţa dezinformării este atestată în mediul democraţiei occidentale căruia îi este destinată.

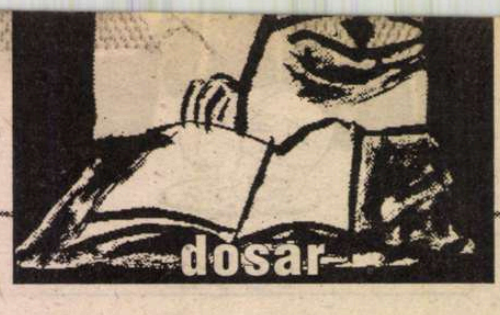
Adresantul divergenţei de idei: intelectualul respectat care reacţionează doar după mistificarea propriilor texte

Înainte de a mă referi la răspunsurile alături de obiect ale unor semnatari de date false citate în *Coerenţa unui fals în desfăşurare*, amintesc că adresantul generic al acelui articol este confratele meu respectat, care în 1998 ia drept o noutate „surprinzătoare" substituirea de roluri amintită mai sus, deşi ea este difuzată în Occident de peste patru decenii de dezinformarea comunistă reprofilată pe „post-comunism". La cunoştinţa intelectualilor din ţară a ajuns însă abia atunci cînd a fost lansată la ei acasă, în *Sfera Politicii*. Or, singura noutate adusă în bibliografia de dezinformare de revista menţionată constă în trecerea de la stigmatizarea generală a intelectualităţii democrate la stigmatizarea personală a unor intelectuali democraţi de azi, decretaţi antisemiţi prin sfîrtecări de texte şi prin «se pare». Falsificarea de texte concrete „ilustra" însă falsul demult acreditat prin sentinte generalizatoare: lucrări semnate de autori occidentali (din care am citat deseori) elimina regimul democratic din istoria României, a cărei intelectualitate, începînd cu paşoptiştii, o asimilează cu «naţionalismul turbat» şi antisemitismul.

(Continuare în pag. 14)

NOTE

[1)] Mă refer, de exemplu, la articolul dlui Manolescu din R. L. (27 nov./2001), care vede în recenta blamare de către premierul român a glorificării lui Antonescu, *„sfîrşitul unei ambiguităţi"*, rezultată din *„politica ambiguă din primii şase ani de după Revoluţie"*. Care „ambiguitate"? Dl Manolescu a consemnat la timp implicarea publică a primului Preşedinte post-ceauşist în lansarea drept suporter şi consultant a unui I. C. Drăgan – glorificator al Mareşalului şi prozelit al Holocaustului hitlerist.



Disocieri şi incompatibilităţi faţă de memoria

(Urmare din pag. 13)

COMUNISMUL ar fi avut un rol «modernizator» într-o ţară unde Garda de Fier ar fi fost unica «şcoală spirituală». Regimul comunist şi în mod simetric dictatura antonesciană sînt curăţate de componenta nazistă, deşi nu informaţia le-a lipsit semnatarilor.[2] Lagărele/închisorile de exterminare de după '47 nu sînt pomenite. Nimic despre politica de stat de instigare antisemită promovată de *Scînteia*, ci dimpotrivă: acreditarea Conducătorului comunist care «interzice ferm orice manifestare antisemită», acreditarea reabilitării lui Antonescu iniţiată de istoriografia de partid.

Şi după '89 în contrast cu publicistica democrată din ţară şi din exil, textele de dezinformare acreditate în Occident (şi nu doar „noutatea" din *Sfera Politicii*), omit propaganda guvernamentală care a iniţiat în '90 glorificarea lui Antonescu din primele numere ale oficiosului *Azi*, după cum omit campania lansată de *Azi* împotriva intelectualilor şi a liderului opoziţiei democratice Corneliu Coposu, care au denunţat «filonazismul» iniţiativei. Pe calea reabilitării lui Antonescu deschisă cu violenţă de mass media guvernamentală, urmată mai tîrziu de presa „absolut independentă" a Securităţii, au păşit apoi paşnic şi reprezentanţi lipsiţi de prestigiu ai opoziţiei democratice; ei n-au avut însă la dispoziţie uriaşa forţă de difuzare asigurată de mass media guvernamentală. Cu toate acestea (îl citez pe A. L. Zissu care semnala în 1946 fenomene similare), dezinformarea tace titlul «foaiei oficioase» şi numele «înaltului demnitar» care «au făcut pîrtia» în «otrăvirea din nou a ţării» cu instigarea antisemită, pentru a atribui iniţiativa unor «bieţi epigoni» din opoziţia democratică (*Năpîrca a făcut pui*).

Timp de decenii, lucrările occidentale care acreditează mistificarea de date exportată de regimul comunist «modernizator» au fost ocrotite de ignorarea sau tăcerea forţată a intelectualilor din ţară, şi de tăcerea liberă a istoricilor români din exil.

După '89, un singur articol a semnalat în ţară, în treacăt [3], «drumul greşit al sovietologiei» aplicate şi la România, cel semnat în '96 de dl Şerban Orescu în „22". Dar, pomenind «aşa-numitul model al comunismului modernizator de care a avut parte şi comunismul românesc în mai toate analizele apărute în Occident după 1960», drept «una din cele mai pernicioase erori ale politologiei occidentale aplicate la comunism», important text al dlui Orescu face abstracţie de un fapt esenţial: autorii americani menţionaţi de d-sa (Kenneth Jowitt, Trond Gilberg) şi mulţi alţii nemenţionaţi, s-au aliniat pe «drumul greşit pe care mergeau în cea mai mare parte sovietologii», preluînd datele false asupra istoriei comuniste şi precomuniste a României publicate de propagandiştii PCR, citaţi adesea cu elogii bombastice.

Reacţia la „cazuri" de rinocerizare fabricată omite exportul imaginii de rinoceri „moderaţi", demonizarea democraţiei şi a „interbelicului". Exonerarea lui Antonescu „vine din interbelic"? „Poziţiile extremei drepte" au început „să se furişeze după '96"?

LIDERII guvernamentali implicaţi public din 1990 în iniţierea şi apărarea instigării antisemite/ şovine figurează în documente de referinţă acreditate în Occident „pentru istorie", dar total ignorate în ţară (Rezoluţii ale Camerei Reprezentanţilor, rapoarte la conferinţe internaţionale în USA, Franţa, Israel), drept nişte „moderaţi", „intimidaţi" de propaganda antisemită a unor „marginalizaţi", care ar fi „acaparat spectrul politic aşa-zis democrat". „Pernicioasa eroare a sovietologiei" reprofilată pe „post-comunism" acreditează comunismul drept un regim care ar fi „prohibit" propaganda antisemită: ea „răbufneşte spontan" în „post-comunism" pentru că ar veni „din interbelic" (formula oferită drept echivalentul iadului în istoria României). De vină ar fi „libertatea presei în democraţie", după cum sub Ceauşescu de vină ar fi fost „desfiinţarea cenzurii".

Străinii necunoscători ai istoriei României cărora le este destinată această minciună, o cred. Dar nici noile generaţii de români nu au de unde să ştie citind tipăriturile de după '89, că „în interbelic" a existat o bogată publicistică democrată, în care denunţarea instigării antisemite constituie parte integrantă a apărării valorilor româneşti respinse de naţionalismul primitiv, pe cînd sub comunism, prohibită a fost nu instigarea antisemită şi naţionalismul primitiv, ci replica împotriva lor. Legatul civic al militantismului democratic românesc nu constituie azi o prioritate în programul edituri-lor şi al periodicelor. În urmă cu două-trei decenii, strădania criticilor/ editorilor care sub hărţuiala cenzurii şi a presei securiste au scos la lumină, cel puţin parţial, direcţiile democratice din „interbelic", s-a bucurat atunci în principalele reviste ale Uniunii Scriitorilor de mult mai multă atenţie decît se acordă acestei tematici cruciale astăzi.

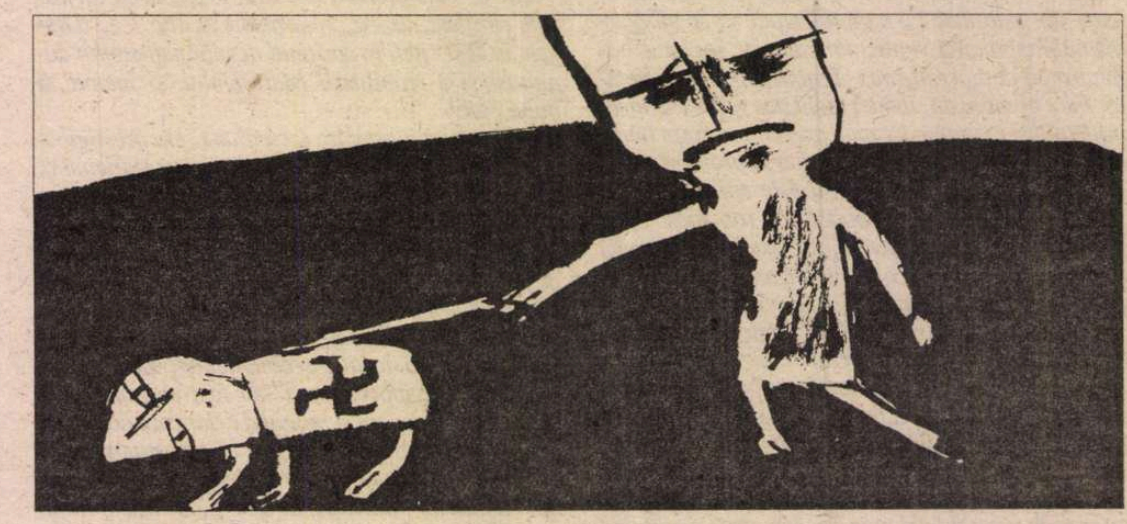
Acest gol, izbitor în bibliografia asupra României apărută în limbi de circulaţie în Occident (unde textele lui Virgil Nemoianu constituie o excepţie), confirmă implicit prezentarea liderilor comunişti drept unicii garanţi ai „stabilităţii" într-o ţară ameninţată de moştenirea eminamente legionară a „interbelicului" şi de antisemitismul „spectrului politic aşa-zis democrat" de azi. Faptul că reabilitarea lui Antonescu lansată în '90 de guvernamentalul *Azi* nu «vine din interbelic», ci din moştenirea istoriografiei comuniste, dezvoltată de imensa forţă de penetraţie de care dispune mass media controlată şi azi de staff-ul FSN-ist, este trecut sub tăcere şi de către întocmitorii listelor de «antisemiţi potenţiali» oferite lumii, şi de către «antisemiţii potenţiali».

Era deci de aşteptat ca sub scutul tăcerii faţă de exportul falsului generalizat, care inocentează rinocerii guvernamentali şi demonizează democraţia, acreditat de multă vreme în Occident, să devină credibil şi falsul particularizat care fabrică „rinocerizaţi" din actuali adversari ai rinocerilor. Era firesc ca substituirea de roluri lansată în '98 de *Sfera Politicii*, să fie adusă ritmic în atenţia lumii, după *Marianne* şi *L'Arche* în '98, în *Neue Zurcher Zeitung*, la radio *Deutsche Welle*, în *Les Temps Modernes* în '90, în *Le Monde* în 2000, în *East European Perspectives* în 2001: din acest buletin al posului Europa Liberă, care nu menţionase niciodată avalanşa propagandei pronaziste lansată de mass media guvernamentalilor comunişti din '90 în frunte cu *Azi*, aflăm că «poziţiile» şi «spiritul extremei drepte» ar fi început «să se furişeze» (*have been creeping*, subl. mea) în organizaţii şi publicaţii abia în '96, «ca urmare a victoriei în alegeri a Convenţiei Democratice pro-Occidentale», ajungînd «să penetreze întreg spectrul politic românesc». Lista „antisemiţilor" lansată în *Sfera Politicii* este îmbogăţită cu noi şi spectaculoase falsificări de texte.[4]

Un consens de rău augur: scoaterea din cauză a sursei interne de lansare a dezinformării

CEEA ce nu era de aşteptat este consensul prin care replicile unor personalităţi ale intelectualităţii democrate (incluzînd şi victime ale „falsului în desfăşurare") au scos din cauză sursa internă a minciunilor, blamînd în schimb reclama lor în recenzia din *Le Monde* (vezi „22", nr. 5, 6, 7/ febr. 2000). Obiectul recenziei era însă textul din *Sfera Politicii* (tradus în *Les Temps Modernes*), semnat de redactorul şef adjunct al Suplimentului revistei (G. Voicu) şi clonat după „tragicomedia" semnată în aceeaşi revistă de analistul principal al Europei Libere (M. Shafir); clona exportată în *Les Temps Modernes* lărgeşte lista antisemiţilor fabricaţi iniţial, şi alături de Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, îi include pe Monica Lovinescu, Gabriel Liiceanu. Acest text nici nu este pomenit, decît pentru a fi considerat cu totul onorabil; «un articol mai nuanţat», căruia recenzia i-ar fi «trădat nu numai spiritul, dar şi litera», deoarece citatele ar fi fost «incorecte?!.[5] «Nuanţatul» articol cuprinde întocmai nu doar stigmatizarea lui Liiceanu citată în *Le Monde*, ci şi stigmatizarea necitată a listei lărgite de adversari ai antisemitismului, plasaţi în tabăra antisemiţilor, «de *l'autre côté de la barrière*». În această absolvire a sursei interne care lansează în lume liste de antisemiţi fabricaţi, face excepţie replica lui Andrei Cornea.

În schimb, un alt consens nu este de nimeni încălcat. Toate aceste replici, şi cele la recenzia din *Le Monde*, şi cele la adresa postului de radio *Deutsche Welle* (care atribuise unui articol din *Neue Zurcher Zeitung* incriminări personale pe care nu le conţinea în mod explicit), extrag exportul „cazurilor" de antisemiţi fabricaţi, din contextul în care ele constituie doar o ilustrare: asimilarea întregii istorii a intelectualităţii române cu naţionalismul antisemit. Ambele falsuri sînt împrospătate în *Les Temps Modernes* de articolul din *Sfera Politicii*, care reprezintă în genere «*les intellectuels roumains du passé, depuis le moment de la formation et jusque dans le période de consolidation de la culture roumaine moderne*», «*et jusqu' aux intellectuels de l'entre-deux-guerres*», mînaţi de antisemitism, «*une maladie généralement ignorée*». Semnatarul acestei generalizări, citată pe larg în *Coerenţa...*, neagă azi că i-ar aparţine, şi dacă îi este amintită fără a-i fi citată, îşi exprimă «perplexitatea»: «cum adică, dacă i-am criticat pe cei doi „corifei" [lista de „antisemiţi" este redusă la Liiceanu şi Manolescu] „întreaga cultură înaltă din toate timpurile e marcată cu stigmatul antisemitismului"?» Drept care atribuie celui care a amintit generalizarea «un raţionament tipic conspiraţionist»[6].



Tăcerea faţă de această veche generalizare acreditată în Occident, de care actualii ei difuzori „se scutură", asigură un spor de credibilitate „cazurilor" de antisemiţi fabricaţi.

Incompatibilităţi

LA ACEST spor de credibilitate conferit neadevărului contribuie din plin şi ipostaza atribuită acelora care-l difuzează, investiţi (chiar de către victime ale falsificării) cu o «suprasensibilitate la manifestări antisemite» – fapt «pe care avem obligaţia să-l înţelegem în toată drama lui în cazul evreilor», «după trauma „soluţiei finale"».[7] Evident că avem obligaţia nu doar să înţe-

„sovietologică" a holocaustului negru şi roşu

legem, ci să ne însuşim suprasensibilitatea la manifestări antisemite şi la orice manifestări de ură etnică. Suprasensibilitatea aceasta, dacă există, constituie o virtute civică, la evrei şi la neevrei. Numai că invocarea «suprasensibilităţii la manifestări antisemite» se potriveşte ca nuca-n perete la bibliografia celor care, trecînd sub tăcere iniţierea instigării antisemite prin poziţiile publice şi mass media guvernamentală a liderilor comunişti de după '89, au lansat în iulie şi octombrie '98 în *Sfera Politicii* (M. Shafir şi G. Voicu) fabricarea de antisemiţi din adversarii activi ai propagandei antisemite. Şi tot ca nuca-n perete se potriveşte la bibliografia celor care le-au compilat sau recenzat producţia în presa occidentală: nici unul dintre ei, evreu sau ne-evreu, nu s-a simţit „traumatizat" şi n-a publicat nimic atunci cînd guvernamentalul *Azi* şi televiziunea guvernamentală iniţiau în aprilie '90 negarea genocidului transnistrian şi reabilitarea lui Antonescu; nici atunci cînd dl Ion Iliescu îl lansa pe adeptul „soluţiei finale" hitleriste dl I.C. Drăgan, drept suporter în tribuna electorală din mai '90; nici atunci cînd mercenarii hitleristului, instigatori la pogrom, erau elogiaţi în martie '91 pe prima pagină a oficiosului *Azi*, care le publica fotografia «pentru curajul de a spune răspicat că sînt români»; nici atunci cînd *Azi* le reproducea cu elogii manifestul electoral şi în '91, şi în '92, şi (sărind peste lunga serie de nicicuri), nici în'98, cînd „marginalii" Petre Roman (Preşedintele Senatului) şi Ion Iliescu (Preşedintele PDSR) blocau cererile ministrului Justiţiei, de ridicare a imunităţii senatorului lider al PRM.

Aceia care au „tras alarma", au fost nu numai scriitorii plasaţi în tabăra antisemiţilor de articolul din *Sfera Politicii* oferit cititorului străin, dar un număr atît de mare de intelectuali, în *„22"*, în *Cotidianul*, în *România Literară*, în *Cuvîntul*, în *Opinia Studenţească*, în *Contrapunct*, în revistele din exil – *Dialog, Agora, Meridian*, încît o înşiruire ar păcătui prin omiterea vreunui nume.

În schimb, între tăcerea fabricanţilor de antisemiţi faţă cu instigarea nazistă iniţiată în '90 de presa guvernamentală, faţă cu acreditarea de către preşedintele statului a unui prozelit actual al holocaustului hitlerist, şi «suprasensibilitatea la manifestări antisemite», există o incompatibilitate flagrantă. Cu atît mai stridentă, cu cît (repet pe scurt ceea ce am citat pe larg în *Coerenţa*) tăcerea aceasta este însoţită în „tragicomedia" din *Sfera Politicii* de apărarea oferită de autor celor care l-au prezentat pe Antonescu drept «adept al antisemitismului ponderat, nerasist în esenţă», sub egida *Yad Vaşem*.[8] În timp ce fabrica negători ai holocaustului prin citate sfîrtecate, acelaşi semnatar, menţionat fiind în două lucrări de informaţie bibliografică editate în limba engleză de Universitatea din Tel Aviv, coabitează fără proteste, ca vecin de pagină, cu menţiunea care-l prezintă pe I.C. Drăgan drept un simplu emiţător de «note antisemite», deşi acesta justifică holocaustul hitlerist. Un alt proaspăt îndurerat de amintirea Holocaustului, dl E. Reichman, îi identifică pe «purificatorii istoriei», reabilitatorii lui Antonescu, în „antisemiţii" fabricaţi de Shafir-Voicu, deşi nu antisemiţii fabricaţi, ci dsa l-a purificat pe Antonescu, deplîngînd în presa franceză executarea lui.

Aşadar, nu doar acuzarea de antisemitism a adversarilor antisemitismului (fenomen deloc nou) marchează incompatibilitatea rememorată sumar mai sus, ci reversul novator al acestei combativităţi deturnate, trecut sub tăcere: inocentarea rinocerilor guvernamentali iniţiatori ai antisemitismului genocidar sau doar propagandistic. Ea reapare în forţă şi în textele care se vor un răspuns la *Coerenţa unui fals în desfăşurare*. Le propun atenţiei[9], pentru că autorii lor fac parte din cadrele unor instituţii prestigioase ale democraţiei occidentale: postul *Free Europe*, ziarul *Le Monde*, Centrul Internaţional pentru Studiul Antisemitismului de pe lîngă Universitatea Ebraică din Ierusalim. Asemenea texte oferă un reper instructiv pentru o mai realistă cunoaştere a efectelor de durată produse de girarea negaţionismului comunist în numele democraţiei şi combaterii antisemitismului. Pe acest teren cade azi apelul contra amneziei faţă de exterminarea de rasă şi de clasă, care a marcat şi România secolului XX. Exigenţa benefică a intelectualităţii democrate româneşti şi evreieşti, de a judeca Holocaustul Roşu cu aceleaşi norme juridice/morale aplicate Holocaustului Negru, se află în stadiul pledoariei care convinge doar pe cei convinşi. Mistificarea de date oferită lumii sub egide credibile, convinge şi pe cei neconvinşi, că tragediile produse în România de statul pronazist şi de statul comunist, fie că n-au existat, fie că au fost «motivate».

Ce răspund semnatarii de texte profilate pe combaterea antisemitismului, cînd li se citează datele idilice oferite asupra Holocaustului Negru şi Roşu şi asupra rinocerilor guvernamentali ai României?

DL ESKENASY nu răspunde nimic după ce i s-a citat în *Coerenţa...* prezentarea bibliografică amintită mai sus (semnată împreună cu dl Ancel), în care omite justificarea holocaustului hitlerist de către I.C. Drăgan. Nu răspunde nici cum se face că texte care îl exonerează pe Antonescu sub egida *Yad Vaşem*, citate de Drăgan drept dovadă că nu s-a organizat un holocaust în România, pot deveni «documente valoroase despre holocaustul românesc». Nu aflăm nici de ce opera lui Drăgan este singura însoţită de această apreciere de valoare, neuzitată în lucrări de bibliografie, care oferă informaţii şi nicidecum aprecieri:

În loc de răspuns, dsa îmi recomandă «folosirea unui dicţionar al limbii engleze», pentru a învăţa că «valuable documents» nu înseamnă «documente valoroase» ci «documente de importanţă». Explicaţia este aidoma aceleia care nega publicarea de «informaţii necontrolate» despre Memorialul de la Sighet, zicînd că erau «informaţii neverificate»: în volumele dlui Drăgan nu există «valuable documents on the Romanian Holocaust», nici «importante», nici neimportante. Există negarea Holocaustului iniţiat în România, pe care autorii bibliografiei o trec sub tăcere, laolaltă cu justificarea Holocaustului hitlerist, deşi tocmai acest delict de excepţie îi obliga să îl menţioneze pe dl I.C. Drăgan într-o informaţie bibliografică.

Dsa nu răspunde nimic nici cînd i se citează substituirea de date asupra României oferită la un simpozion internaţiuonal pe tema «antisemitismul în Europa post-totalitară» (1992): trecînd sub tăcere oficializarea din 1990 de către preşedintele ţării a unui prozelit al holocaustului hitlerist şi iniţierea propagandei pronaziste în mass media guvernamentală, dsa le-a înlocuit cu «încurajarea mai mult sau mai puţin discretă a mişcării de extremă-dreaptă», care ar fi fost provocată de un motor freudian: originea semi-evreiască a fostului premier Roman, «eu dezechilibrat» de complexul antisemit al evreului. În loc de răspuns, dl Eskenasy scrie că «formula eu dezechilibrat» nu-i aparţine dsale, ci sociologului francez Chevalier, «parafrazat» de dsa. Nu sursa formulei este în chestie. Ci faptul că dsa, şi nu Chevalier, aplică această caracterizare fostului premier, oferind psihanaliza «cazului Roman», în locul datelor concrete care atestă instigarea antisemită, antimaghiară, antitigănească iniţiată în 1990 de politica de stat slujită şi de dl Roman, şi denunţată din 1990 – şi nu «după şapte ani» – în publicistica democrată din ţară şi din exil.

FORMULELE dlui Volovici, de absolvire a Mareşalului de crime de război şi a preşedintelui Iliescu de lansarea apologeţilor Mareşalului, citate în 1993[10] fără ca dsa şi alţi semnatari să-şi nege paternitatea citatelor, au fost aduse în actualitate de apărarea pe care le-a oferit-o dl Shafir în *Sfera Politicii*. Dl Volovici prezintă citarea în *Coerenţa...* a datelor false prin care-l apără apărătorul dsale (datorită căruia recitez datele false publicate de dsa) drept ratarea unui prilej de «dezbatere» a unor pasnice «teme şi întrebări posibile», înlocuite cu «rechizitorii comuniste». Ca atare, nu răspunde nimic la citarea rechizitoriilor ne-comuniste publicate de dsa împotriva «gândirii româneşti» în genere, a «intelectualilor români» în genere acuzaţi în 1990 de a fi «evitat timp de decenii să publice adevărul despre Holocaust»: adică de a fi «evitat» să publice sub cenzura comunistă, «adevărul despre Holocaust», pe care dsa l-a mistificat sub egida *Yad Vaşem* necenzurată de nimeni. Sub acest gir a oferit dsa istoricilor români caracterizarea Mareşalului drept «adept al antisemitismului ponderat, nerasist în esenţă» [11].

(Continuare în pag. 16-17)

NOTE

[2] Amintim pentru perioada antonesciană documentele editate în *Cartea Neagră* de M. Carp între 1946-1948, raportul Rabinului Alexandru Şafran publicat în 1949 la Paris în volumul *Les Juifs en Europe (1939-1945) – Raports presentés à la première Conference Européenne des Commissions Historiques et des Centres de Documentation Juifs*, seria de studii publicate în Israel de Theodor Lavi, traduse începînd din 1960 în limba engleză, iar pentru perioada comunistă capitolul *The Establishment of the State Terror* din volumul lui Ghiţă Ionescu *Communism in Romania*, 1964, sinteză asupra reţelei de lagăre şi închisori de exterminare şi documentarul *Piteşti*, publicate de Virgil Ierunca în 1973 şi 1981.

[3] Articolul conexează „sovietologia comunismului modernizator" la o importantă temă a politologiei româneşti „postcomuniste": poziţia adoptată de „politologi notorii" care „l-au menajat pe Ion Iliescu" şi „nu au dorit o victorie a opoziţiei istorice": *Oameni politici şi politologi*, în „22", nr. 48/dec. 1996.

[4] *The Romanian Radical Retrun and „mainstrean" Politics*, de M. Shafir, în East European Perspectives, nr. 6-7/2001.

[5] „22" nr. 7/ febr. 2000, p. 10, col. IV.

[6] George Voicu, în „22", nr. 42/oct. 2001. În acelaşi număr îşi exprima „perplexitatea" Leon Volovici.

[7] Gabriel Andreescu, *Roşu şi Negru, V*, în „22" nr. 43/nov. 1998.

[8] Vezi *Coerenţa..., cap. VII "Des bagatelles pour un massacre"*.

[9] Victor Eskenasy. *Pe marginea unui articol*, România Literară, 37/1999, Leon Volovici, *Despre „falsul binar" şi coerenţa complotului*, Sfera Politicii, 77/2000, Edgar Reichman, *Apărarea are cuvîntul*, România Literară, 12/2000, Michael Shafir, *Paradigme, Parademonstraţii, Paratrăsnete*, Sfera Politicii, 84, 85, 86/2000, 87-88/2001.

[10] *Sensul Unic al Amneziei Selective – Secvenţe Israeliene*, Agora (Philadelphia), vol. VI, nr. 2/dec. 1993. O versiune lărgită a acestui text a fost prezentată în noiembrie 1993 în conferinţa ţinută la Universitatea Ebraică din Ierusalim.

[11] *Romanian Intellectuals-Jewish Intellectuals during the Dictatorship of Antonescu (Lecture presented at the Israeli-Romanian Historical Symposium)*, Yad Vaşem, Ierusalim, 12-14 ian. 1986, în Romanian Jewish Studies – Ierusalim, nr. 1/1987, p. 81.

Disocieri şi incompatibilităţi faţă de memoria „sovietologică” a holocaustului negru şi roşu

(Urmare din pag. 15)

NU AFLĂM nici pe ce îşi bizuie rechizitoriile generalizatoare oferite cititorului occidental asupra antisemitismului în România de după ’89, unde «legitimarea naţionaliştilor extremişti» ar fi fost conferită de «predispoziţia pentru antisemitism» care ar caracteriza ÎNTREAGA SOCIETATE [12], cu excepţia «politicii oficiale»: după ce autorităţile premiaseră publicaţiile instigatoare la pogrom, dsa atestă drept fapt că „era antisemitismului oficial s-a încheiat”, că „actualul antisemitism este înainte de toate o problemă a lor, a intelectualilor, dat fiind caracterul său preponderent mitologic”.

Generalizările dsale s-au extins şi asupra „părţii israeliene”: dsa şi-a anexat la propria-i formulă de idealizare a Mareşalului pe istoricul Theodor Lavi decedat în 1983, care demontase idealizarea lui Antonescu. Asocierea lui post-mortem la negarea genocidului antonescian a fost preluată de *Curierul Românesc* şi extinsă asupra «majorităţii istoricilor israelieni», anexaţi în frunte cu Lavi la exonerarea Mareşalului. Dl Volovici nu a răspuns nimic la citarea pieselor din care a compus această „temă posibilă”.

În loc de răspuns, dsa mă sfătuieşte să renunţ la «mentalitatea şi mijloacele femeii-comisar” care «compune rechizitorii», şi să «combat idei». Mărturisesc că nu am înţeles acest elogiu adus «femeii comisar»: dacă prototipul ideologic cu care mă asimilează ar fi expus datele false care îi absolvă pe rinocerii din fruntea statului şi care atribuie actelor intelectualilor în genere şi «spectrului politic aşa-zis democrat» în special, atunci am fi trăit o altă istorie. Cît despre «combaterea ideilor» bazate pe falsificarea de date, recunosc că nu le combat, ci expun datele falsificate.

Restabilirea datelor înseamnă însă pentru dsa «înscenarea unei conspiraţii» după modelul stalinist, împotriva propunătorilor de «teme şi întrebări posibile».

ŞI DL Reichman se consideră o victimă a «sindromului stalinian», atunci cînd revolta dsale de azi faţă de ceea ce numeşte «amalgamul hidos între Shoa şi durerea românească» din timpul comunismului, este confruntată în articolul meu cu perseverenţa cu care a negat în timpul comunismului, existenţa capitolului Shoa în durerea evreiască din România. Spre deosebire de semnatarul precedent, care îşi tace succinta dar substanţiala formulă de absolvire a Mareşalului, dl Reichman pretinde că n-ar fi publicat ceea ce citez eu, şi povesteşte ceea ce pretinde că ar fi scris. Dsa şi-a uitat într-atît repetata exonerare a Mareşalului şi în *L’Arche* şi în *Le Monde*, încît confundă falsurile publicate în iulie ’84 în *L’Arche* (şi nu în iunie, cum mă „recifică”), cu cele precedente, publicate în 22 iunie în *Le Monde*. Prin date mistificate, dsa atestă că «sub administraţie românească» evreii nu ar fi fost nici deportaţi, nici exterminaţi: «Ei îşi datorează supravieţuirea generalului Antonescu» (*L’Arche*, iulie ’84, p. 100).

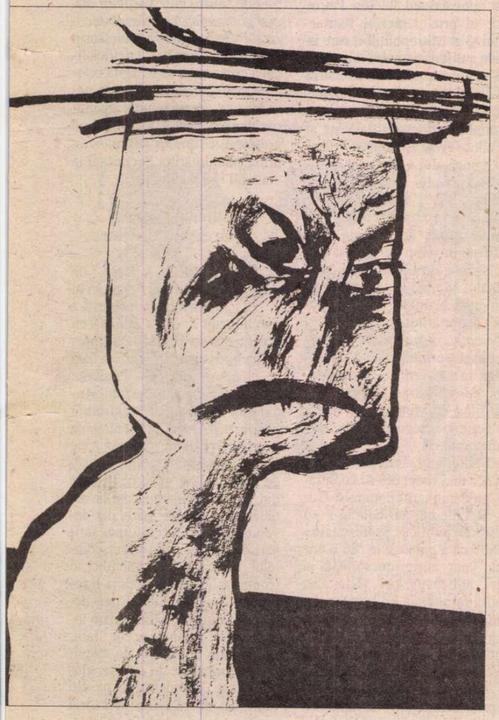
Deoarece acest citat este singurul pomenit de dl Reichman ca fiind «rupt din context», să-i reproducem şi contextul. Dsa revendică modest doar caracterizarea «Antonescu – inamic înverşunat al Gărzilor de Fier pe care le-a lichidat pe plan militar», necitată de mine: lichidarea rebeliunii legionare nu-l transformă pe Antonescu în salvatorul evreilor de la deportarea şi exterminarea iniţiate de el, şi de aceea nu am citat acea propoziţie. Am omis în schimb, un «context» pe care dl Reichman nu şi-l revendică, deşi este important pentru rolul de salvator al evreilor atribuit de dsa Mareşalului: contextul în care deplinge executarea salvatorului, sub administraţia căruia nici un evreu n-ar fi fost asasinat, «cu excepţia a 4000 de evrei ucişi în pogromurile declanşate în Capitală şi la Iaşi în 1941 de Garda de Fier şi de Gestapo»: «Cu toate acestea, după război, deşi a fost apărat de dr-ul Filderman [13], figură de frunte a iudaismului român, Antonescu a fost condamnat la moarte şi executat» (*L’Arche*, iulie ’84, p. 100).

Victimizarea Mareşalului nu este unicul «context» ne-revendicat de dl Reichman. Eu am mai omis un «context», invocat de dsa doar parţial, drept dovadă că n-ar fi negat «deportările din Basarabia şi Bucovina către lagărele din Transnistria», din moment ce a «citat» în *Le Monde* din 20 iunie ’86 «ororile afirmate de C. V. Gheorghiu în *Ard Malurile Nistrului*» (1941). Dsa uită că din «ororile» reporterului martor la deportări, a cenzurat tocmai elementul care atestă deportările: citind pasajul în care C.V. Gheorghiu jubila privind «cum merg între sentinele» convoaiele de jidovi «aduşi din Nordul Basarabiei» în scopul deportării peste Nistru, dl Reichman a eliminat sintagma «între sentinele» şi a schimbat şi itinerariul jidovilor, făcîndu-i «dusi către Nordul Basarabiei». Dsa nu s-a mulţumit să elimine «sentinelele» din citat, dar l-a şi adnotat cu această negare expresă a deportărilor: «În timpul războiului evreii nu au fost deportaţi din România. În schimb, în Bucovina şi Basarabia 150.000 dintre ei au pierit după întrarea trupelor germane şi române în aceste provincii anexate de URSS la 26 iunie 1940». Au «pierit» deci aşa cum «se piere» în orice război, mimeni nu i-a deportat «între sentinele», dincolo de graniţă în lagăre cu regim de exterminare.

Azi, dl Reichman scrie că «în anul 1984 responsabilitatea lui Antonescu era încă pusă sub semnul îndoielii», şi că «ea a fost confirmată mai tîrziu» (subl. mea). Documentele publicate în anii ’46-’48 de M. Carp nu există pentru dsa. Acel «mai tîrziu», justifică acreditarea furnizată de dsa alături de alţii în 1984, înaintea lui I. C. Drăgan, negaţionismului comunist.

Totuşi, dsa pretinde («menţin şi semnez») că în articolele din care citez repetata absolvire a Mareşalului, ar fi scris ceea ce se ştie din 1949, cînd a apărut la Paris raportul rabinului Al. Şafran: că supravieţuitorii evreimii române îşi datorează viaţa «presiunilor exercitate cu succes asupra lui Antonescu» (subl. mea) de factori neguvernamentali (pe care dl Reichman îi înşiră eliptic, omiţînd riscul major asumat de factorii interni, şi faptul că «succesul» a fost obţinut cu greu şi tîrziu.

Că dsa a scris exact pe dos decît povesteşte astăzi că ar fi scris, o dovedeşte replica provocată chiar în ’84: recenzînd «însemnările dsale după o vizită recentă în România» publicate în iulie ’84 în *L’Arche*, un ziar israelian de limba română semnala «date eronate furnizate probabil de informatori din Bucureşti», precum «afirmaţia că Antonescu nu este răspunzător pentru suferinţele îndurate de evrei în timpul regimului său» (*Viaţa Noastră*, 30 aug. ’84). Ziarul israelian nu aflase că «datele eronate» nu fuseseră «furnizate de informatori din Bucureşti», ci fuseseră furnizate la Bucureşti de delegaţi ai Institutului *Yad Vaşem*, citaţi pe larg în iunie ’84 în revista Institutului de Studii Istorice şi Social-Politice de pe lîngă CC al PCR. Revista nu avea însă nici circulaţie internaţională, nici prestigiu. *L’Arche*, organ al Fondului Social Evreiesc Unificat, le avea pe amîndouă. Prin această revistă respectabilă şi prin milionul de exemplare al ziarului *Le Monde*, a fost difuzat sub semnătura dlui Reichman negaţionismul comunist, şi faţă de durerea evreiască din România pronazistă, şi faţă de «durerea românească» din România comunistă, ca să păstrăm eufemismul prin care dsa numeşte lagărele şi închisorile de exterminare de după 1947.



ŞI DL Shafir se consideră victima «înscenării unei conspiraţii» şi nu răspunde nimic cînd i se citează datele false prin care a acreditat negarea capitolului românesc al Holocaustului Roşu şi Negru.

În negarea celui Roşu, op-ul dsale (1985) aidoma celor semnate de dnii Fisher-Galaţi, Jowitt ş.a. nu pomeneşte reţeaua de lagăre şi închisori de exterminare din România comunistă. Lagărele din Canalul Morţii le numeşte «lagăre de muncă». Teroarea ar fi fost «folosită» doar împotriva rivalilor politici» în ’47, şi în timpul colectivizării din ’49, cînd «activiştii n-au avut timp să respecte scrupulos diferenţierea de clasă între chiaburi şi alte categorii» (45). Decretul „318 din 1958”, pomenit în treacăt, nu e concretizat prin NIMIC: nimănui nu i s-ar fi înscenat procese soldate cu ani grei de temniţă, nici în ’58, nici după. Sub Ceauşescu, «preţul obişnuit» al opoziţiei ar fi fost foarte ieftin: «închisoarea urmată de exil în urma intervenţiei occidentale» (171).

Acest vechi şir de date idilice, acreditat de autori mai importanţi decît analistul Europei Libere, a fost citat pe larg în *Coerenţa...* doar pentru că imaginea roză a rinocerilor ceauşişti, pe vremea cărora *„persecuţiile, detestabile şi condamnabile, desigur, nu mai atrageau ameninţarea anihilării fizice”* a fost considerată de unii confraţi «mai mult decît surprinzătoare» atunci cînd a apărut în *Sfera Politicii*.

La citarea imaginii neviolente a rinocerilor rosii ai României, oferită de dsa, dl Shafir tace. Dsa anunţă în schimb că «evită să comenteze» apărarea pe care a oferit-o imaginii neviolente a rinocerilor negri, absolviţi de planuri şi acţiuni genocidare rasiste: referitor la «încercarea mea de a veni în apărarea dlor Ancel şi Volovici, voi evita să comentez această parte» (III, 29).

«Evitarea» (argumentată printr-un motiv demn de interes pe care-l voi cita la sfîrşit), atestă că nu în exonerarea Mareşalului sub egida *Yad Vasem* reluată de presa guvernamentală din ’90 şi de lucrări recente, vede dl Shafir un pericol de mistificare a opiniei publice în favoarea unui criminal de război; ci în relevarea criticii antirasiste si a respectului pentru evrei şi mozaism întretinute de Ion Petrovici în textele educative din anii ’40, citate de «o cercetătoare evreică cu reşedinţa actuală la Ierusalim», care nu numai că «îmbrăţişează paradigme conspiraţioniste», dar «mai vine şi în apărarea unui fost membru al guvernului condus de Antonescu» (I, p. 35). Ministrul Educaţiei Naţionale şi Cultelor între 5 dec. ’41-23 aug. ’44, Ion Petrovici, ar fi plătit cu viaţa în cazul victoriei germane, conferinţele antirasiste ţinute/ tipărite în plină legislaţie rasială, refuzul scris de a alinia programa şcolară la cerinţele hitleriste, manualele care expuneau rolul evreilor de «factor creator în istoria universală» şi «morala superioară născută din religia mozaică», refuzul de a desfiinţa şcolile Comunităţii Evreieşti autorizate să funcţioneze pe baza programei învăţămîntului de stat. Datorită lui Ion Petrovici, excluderea tineretului evreu de la certificatele de stat a fost practic anulată [14].

După lectura acestor date pe care le-am citat în *„22”*, autorul „tragicomediei” se declara «convins că Petrovici a fost un fel de „Gogu Rădulescu” al guvernului antonescian»! Pericolul i-a apărut abia după ce «evreica din Ierusalim» a expus frauda comisă în „tragicomedia” dsale, unde inventase un „citat” care îl transforma pe Petrovici în criminal de război, în acelaşi şir de date false prin care îi apăra pe aceia care-l transformaseră pe Antonescu în «antisemit ponderat, nerasist în esenţă». Inexistenţa „citatului” prin care Petrovici devine criminal de război incitator la deportări, politologul o recunoaşte, dar conform unei logici care-mi scapă: Vrancea «are aparent dreptate cînd afirmă că citatul pe care i-l atribuiam lui Petrovici luat din stenogramele Consiliului de Miniştri (subl. mea) nu există în realitate» (III, 29).

Cuvintele ghilimetate drept „citat” din Petrovici (rezuma ceea ce am expus în *Coerenţa...*) nu sînt luate din Stenogramele Consiliului de Miniştri (Hasefer, 95), nu-i aparţin lui Petrovici şi nu se referă la deportări. Shafir le-a luat din nota unui anonim din Cabinetul Militar B2, reprodusă ca notă de picior (pp. 272, 393), care raporta la 27 mai ’42 două acţiuni diferite ale Mareşalului: pe de o parte, dă «noi ordine» de deportare şi a evreilor convertiţi, necomunicate în Consiliul de Miniştri, aidoma vechilor ordine. Pe de altă parte, în rezoluţii adresate «Justiţiei, Culturii Naţionale, Internelor», se arată preocupat doar de faptul că «toţi evreii se fac unguri» prin trecerea la catolicism/reformism şi cerea *«propuneri de măsuri preventive pentru împiedicarea acestei acţiuni evreo-ungare»*. Secretarii ministerelor i-au oferit Mareşalului *«propunerile»* pe care el însuşi le legiferase fără să le aplice: «sancţionarea penală a organelor bisericeşti» care încalcă decretul antonescian din martie ’41. Sancţiunile prevăzute la 11 iulie ’41, ar fi dovedit însă minciuna asigurărilor primite în scris după această dată de Nunţiul Apostolic din partea Ministerului de Externe [15]. De aceea, anunţarea sancţiunilor prin adrese trimise *„tuturor cultelor din ţară” („soluţia adoptată”* în *„propunerile însuşite în totul”* de Petrovici) a fost respinsă de Mareşal (p. 394). Shafir a raportat la deportări *„propunerile”* şi *„soluţia”* respinse de Mareşal, şi le-a ghilimetat drept citat din cuvîntul lui Petrovici în Consiliul de Miniştri, pretinzînd că Petrovici «ruga guvernul să ia măsuri pentru punerea în aplicare *„cît mai neîntîrziat”* a *„soluţiei adoptate”*, adică a deportării convertiţilor» (subl. mea; loc. cit.).

Politologul numeşte aceste fraude citate în *Coerenţa...* «aşa-zisele falsuri», şi repetă că a citat «din stenogramele Consiliului de Miniştri». Îşi impută doar «felul» în care a citat, «impardonabil de neatent», dar pretinde că «felul» acesta «se dovedeşte în cele din urmă a nu fi denaturat poziţia ministrului»: Petrovici «protestează nu împotriva deportărilor, cu care se declară perfect de acord, la fel citează şi Lya Benjamin» (subl. mea; III, pp. 29, 32, 38). Lya Benjamin nu citează NIMIC unde Petrovici «se declară perfect de acord cu deportările», iar «citatul» lui Shafir «nu există în realitate», după cum el însuşi admite. Pentru a-l face să existe, dsa falsifică a doua oară aceeasi notă a anonimului din 27 mai ’42:

Acum o numeşte «stenograma sedinţei Consiliului Superior al Statului din 27 mai ’42, în care se arată că „evacuarea pe Bug” a evreilor trecuţi la religia reformată este în faza de pregătire a lucrării lor”», iar sintagma *„propunerile”* însuşite *„în totul”* de Petrovici este plasată drept «citat» din acea «stenogramă», ca dovadă că Petrovici ar fi fost la «şedinţă» şi şi-ar fi «însuşit ordinul de deportare» (III, p. 31). Şedinţa Consiliului Superior Juridic al Statului (termen omis de Shafir) se ţinuse însă la 11 iulie ’41, nu la 27 mai ’42, nu consemna deportări, iar Petrovici nu participase, nefiind nici ministru, nici jurist: ca atare, procesul-verbal al şedinţei (p. 269), nu «arată» NIMIC din ceea ce scrie Shafir că «arată». Arată doar că dsa recurge la o înşelăciune în plus.

«Arătările» de acest fel se înmulţesc cînd politologul purcede la «punerea cenuşei în cap» pentru «aşa-zisele falsuri» ale dsale, cu scopul de a-mi cere să fac «acelaşi lucru pentru multiplele falsuri pe care le-a[m] comis» (III, p. 29), omiţînd să citez ceea ce invoca acum în justificarea discursului de criminal de război atribuit lui Petrovici: «Ce omite să citeze dna Vrancea? În primul rînd omite îmbrăţişarea de către Petrovici a viziunii potrivit căreia iudaismul este inferior creştinismului» (Shafir vrea să zică mozaismul). Evrei celebri au «îmbrăţişat viziunea» (nu mă refer la anii ’40) şi doar huliganii i-au culpabilizat. Numai că Petrovici nu o «îmbrăţişează»: descripţia lui corectă culpabilizată de Shafir (un «Dumnezeu care este *„crud, pedepseşte pe copii pentru greşelile părinţilor, pedepseşte popoarele pentru greşelile Regilor”*»), evocă în 1942 moralismul mozaic în cadrul vechilor religii, şi din acest motiv este citată, şi nu «omisă» în articolul meu: «Petrovici evoca *„religia mozaică”* drept *„o participare a cugetării evreieşti la netezirea acestui drum către Dumnezeul găsit”*, *„presimţit şi în epoca de mai tîrziu a profeţilor”*. Dar şi în vechea religie *„care l-a creat pe Iehova în conformitate cu natura omenească”*, zeu *„crud şi răzbunător”*, care *„pedepseşte pe copii pentru greşelile părinţilor, pedepseşte popoarele pentru greşelile Regilor”*. Petrovici relevă *„partea de utilitate”*: *„căci de teama propriei sale plăsmuiri fioroase, omul şi-a înfrînt egoismul personal, şi cu aceasta s-a putut crea ordinea socială bazată pe concesii şi restricţii reciproce”*» (*„22”*, nr. 9/ 1998, p. 14).

Exemplul constituie „pars pro toto” pentru goana politologului după «viziuni» care chiar dacă ar fi existat «în realitate» [16], nu-i sprijină inventarea discursului de criminal de război. În disperare de cauză, îmi atribuie epitetul «filosemit» la adresa lui Petrovici şi ia în derădere citarea textelor antirasiste ale «filosemitului» care acceptase ministeriatul învăţămîntului în guvernul Goga-Cuza şi în guvernul Antonescu. Epitetul «filosemit» aplicat lui Petrovici şi intelectualilor activi în anii ’40 în contracararea naţionalismului xenofob, este caracterizat în articolul meu drept «o foarte veche ineptie», repetată de «emulii români şi israelieni ai lui I.C. Drăgan», indiferent de accepţiunea epitetului «injurioasă la unii şi elogioasă la alţii». Propagarea antirasismului şi a valorilor morale creştine în textele publicate de Ion Petrovici în anii ’40 din raţiuni românesti şi nu filosemite, a frînat efectele propagandei legionaro-antonesciene, şi i-a încurajat şi aparat pe oponenţii ei, tocmai datorită calităţii oficiale a semnatarului.

(Continuare în pag. 18)

NOTE

[12] *Antisemitism in Post Communist Eastern Europe – a Marginal or a Central Issue?* (The Vidal Sasoon International Center for the Study of Antisemitism, Jerusalem 1994, pp. 5, 19, 20. Contextul şi restul citatelor în *Coerenţa...*, cap. III).

[13] Filderman nu a fost avocatul apărării în procesul Antonescu, aşa cum se înţelege din articolul dlui Reichman, ci a depus ca martor în procesul Antonescu. Depoziţia lui Filderman nu a fost publicată, în pofida marelui interes prezentat de conţinutul ei. UNDE o fi văzut-o dl Reichman din moment ce povesteşte ce ar conţine?

[14] Documentele sînt citate în *Fapte uitate în dezbaterea „Procese ’46 – Sentinţe ’49 – Recursuri ’97*, în „22”, nr. 9/ martie, 1998, text reprodus în *addenda* la *Coerenţa...*, în Dialog/iunie 19

[15] Docu
can Endeav
cond World

[16] Vezi,
ment în car
această nat
„dacă este
acel popor
impetuos,
locul de cir
reacţie a cu
mentară”, i
expusă cu
99.
mentele sînt citate de Theodor Lavi în *The Vators on Behalf of Romanian Jewry durign The Se*
War, in Yad Vaşhem Bulletin, V/1963, p. 407.
de exemplu, întoarcerea pe dos a frumosului fragIon Petrovici comenta în 1942 faptul că „ideea
onală nu are prea mare blazon de vechime” şi
a luăm un exemplu edificator ne putem referi la
care este astăzi pilda cea mai vie de naţionalism
poporul german”, al cărui naţionalism „astăzi la
ste”, „s-a deşteptat abia în veacul al XIX-lea ca
cerilor lui Napoleon, izbucnind cu o forţă elecontrast cu tradiţia antinaţionalistă a Germaniei,
citate memorabile din Schiller şi Goethe (vezi *Fulgurarii filosofice şi literare*, 1942, pp. 168-170). M. Sh. inversează accentele şi îi atribuie lui Petrovici asteptarea de a vedea izbucnind naţionalismul german: «A trebuit să aşteptăm secolul trecut, spunea profesorul, pentru a vedea în Germania „izbucnind cu o forţă elementară acest simţămînt naţional...”» (III, 36-37); ce să mai spunem de „spunerea” atribuită lui Petrovici *„a trebuit să aşteptăm secolul trecut”*?!. Şi ce să mai spunem despre altă minciună care-i atribuie lui Petrovici „atitudinea aprobatoare faţă de legislaţia antonesciană bazată pe *legea sîngelui*” (III, 34)? În absenţa unei culegeri care să pună la dispoziţia cititorului de azi textele publicate de Petrovici în anii ’40, a continua restabilirea tuturor fragmentelor răstălmăcite de M. Sh. constituie o operaţie inutilă.

Disocieri şi incompatibilităţi faţă de memoria

(Urmare din pag. 16-17)

Reperul Ion Petrovici în dictaturile româneşti

TEMA pe care am propus-o atenţiei nu este „filosemitismul" lui Petrovici (şi nici recursul la procesele din '49 al căror dosar nu a fost publicat), ci reperul reprezentat de demnitarul Petrovici în dictaturile româneşti: statutul diferit al demnitarului român sub dictatura antonesciană, şi sub totalitarismul comunist, adică înainte şi după anihilarea elitelor antitotalitare de toate nuanţele, de a căror existenţă civică depinde exercitarea spiritului critic faţă de ideologia oficială, în curente de opinie cu acces la mijloacele legale de modelare a climatului civic, prin texte educative, manuale şcolare, conferinţe publice. Poziţia lui Petrovici în tipăriturile anilor '40 împotriva normativelor etniciste nu constituie un „caz", ci un reper alături de multe altele menţinute de intelectualitatea de tradiţie militant democratică, devenită ţinta unor campanii de presă de o extremă violenţă. Această intelectualitate şi-a găsit sprijinul în textele congenere semnate/promovate în anii '40 de adeptul dreptei conservatoare, care în calitate de ministru al Educaţiei Naţionale în guvernul Goga-Cuza şi apoi în guvernul Antonescu, marcase un capitol de excepţie în salvgardarea învăţământului românesc, prin refuzul de a introduce legi rasiale în '38 [17], prin anularea eficienţei lor în '41, prin «programul de dezintoxicare morală a tineretului» în răspăr cu rasismul legiferat şi cu tezele Mareşalului. Deţinînd şi ministerul Cultelor, Petrovici rupe cu tradiţia predecesorilor săi care înhămaseră pervertirea doctrinei creştine la carul propagandei antisemite, şi propaga «*ideea creştină* [care] *îmbrăţişează toate neamurile egal*», «*solia creştină 'iubiţi-vă, îngăduiţi-vă!'*"».

Nici unul din aceste texte nu a putut „trece" prin cenzura comunistă.

Antonescu le-a tolerat nu pentru că le-ar fi iubit mai mult decît liderii comunişti care le-au interzis; ci pentru că (vezi *Fapte uitate...*), spre deosebire de comunişti, el nu stăpînea o Românie definitiv aşezată pe harta lumii în sfera de decizie a Puterii care-i garanta viitorul regimului. Înainte de victoria nazistă, Antonescu nu-şi putea permite anihilarea elitelor apte să refacă legăturile ţării cu Puterile Aliate. În acel context, prezenţa lui Ion Petrovici ca ministru al Educaţiei Naţionale şi Cultelor a putut fi benefică în guvernul Antonescu, după cum fusese şi în guvernul Goga-Cuza, pentru învăţământul românesc în general şi pentru soarta elevilor/studenţilor evrei în special.

Regimul comunist, instalat cu toate garanţiile asigurate şi de Puterea tutelară şi de Aliaţi, a exterminat/anihilat elitele antitotalitare, îndeplinind programul Gărzii de Fier. Cînd şi-a recuperat şi propaganda antisemită legionaro-antonesciană, reperul Petrovici devenise irepetabil: nici un demnitar comunist nu a putut ataca în conferinţe publice şi în tipărituri etnicismul rasist legiferat de Antonescu şi oficializat de propaganda nelegiferată a regimului comunist. Nu numai că nici un ministru nu a putut menţine în manuale şcolare inculcarea respectului pentru evrei şi mozaism menţinută de un Petrovici, dar nu a putut opri otrăvirea elevilor cu antologii didactice instigatoare la ura antisemită incluse în programa şcolară.

De neconceput a devenit sub comunism şi expunerea de către un demnitar în Consiliul de Miniştri a protestului înaintat de forul pe care-l reprezintă, faţă de un decret al Conducătorului, precum a expus Petrovici în Consiliul de Miniştri «protestul Patriarhiei» faţă de decretul antonescian de interdicţie a convertirii evreilor, decret necontestat pînă la numirea sa.

Pentru politologul Europei Libere însă, protestul Patriarhiei «nu are *nimic de a face* cu Petrovici» el «necerînd în respectiva şedinţă de guvern acordarea pentru ortodocşi a dreptului de convertire a evreilor, ci transmiţînd numai conţinutul protestelor Patriarhiei»: ministrul antonescian ar fi fost deci un simplu curier care ducea guvernului hîrtii găsite în cutia poştală. Iar Patriarhia nici nu a continuat «acţiunea de salvare a evreilor» sub ministeriatul lui Ion Petrovici: ci prin demersul Patriarhului şi al Mitropoliţilor, care în ciuda antisemitismului lor teologal manifest, «au pus în cauză nu dreptul la creştinare al evreilor, ci răspunderea Mareşalului în anularea dreptului la viaţă al evreilor» (vezi *Coerenţa...*). Eşecul demersului a provocat demisia Patriarhului Nicodim în decembrie '42 [18]. Sub regimul comunist nu se cunoaşte un demers similar urmat de demisia unui Patriarh în semn de protest faţă de lagărele de exterminare de la Canalul Morţii. În '42, pe lîngă demersul înalţilor prelaţi împotriva deportărilor – se sublinia în *Coerenţa...* – protestul Patriarhiei faţă de interdicţia antonesciană de convertire a evreilor expus de ministrul Petrovici în Consiliul de Miniştri, înscrie un alt act civic irepetabil sub regimul comunist.

Politologul Europei Libere invocă însă drept dovada contrarie pe demnitarul comunist Gogu Rădulescu, atribuindu-i «o postură publică protestatară» pentru că a publicat în '86 o critică «net antiprotocronistă şi deci anticeauşistă» (III, 35): «postura publică protestatară» a demnitarului comunist marca un mare pas înapoi faţă de poziţia criticilor/istoricilor literari care îşi asumaseră riscul de a demonta „bomba cu protocroni" lansată prin manipularea fascistoidă a tezei lui Edgar Papu. (Vezi Colocviul Naţional de Critică şi Istorie Literară publicat în '77, unde se emite comparaţia cu «retorica pernicioasă a ventenniului fascist» vezi bilanţul din anii '80 care pune în cauză recuperarea periodicelor gardiste[19]). Criticii, editorii care au plătit un preţ greu pentru a fi contracarat etnicismul xenofob apărat de *Scînteia*, nu au avut un Petrovici în eşaloanele puterii: ei nu şi-au putut permite punerea în cauză a politicii oficiale, aşa cum şi-au permis predecesorii lor sub dictatura antonesciană. Printre mulţi alţii, un Şerban Cioculescu se putea declara în presa anilor '40 „*în conflict cu oficialitatea care exalta mistic valenţele etnosului nostru, agitînd intoleranţa şi fanatismul,* prin „*soldaţi obtuzi ai acestui crez susţinuţi oficial şi înarmaţi cu puterea seculară*"[20]; în anii '83-'84, un Dorin Tudoran „în conflict" cu oficialitatea comunistă care „agita intoleranţa şi fanatismul", va fi nevoit să se adreseze unor agenţii occidentale pentru a-şi exprima protestul, cu preţul deştărării în urma ameninţărilor Securităţii la viaţa lui şi a copilei lui [21].

Eichmann, „amicii" şi tăcerea istoricilor

REPERUL lăsat de demnitarul Petrovici în dictaturile româneşti a fost înlocuit în *Sfera Politicii* cu inventarea diversionistă au unei culpe inexistente în sentinţa dată în procesele din '49. Petrovici devenea criminal de război, Antonescu rămînea un «antisemit ponderat, nerasist în esenţă», ca diversiune faţă de campania de glorificare a Mareşalului iniţiată de mass media guvernamentală din '90, trecută sub tăcere de articleria de dezinformare, dar devenită în '95 obiectul unei scrisori de protest trimisă preşedintelui Iliescu de doi membri ai Congresului SUA. Aceştia îi reproşau ceea ce publicistica democrată din ţară şi din exil nu încetase să semnaleze pe larg: «programe periodice ale televiziunii controlate de guvern glorificau pe Antonescu şi pe alţi criminali de război», în cadrul «campaniei de reabilitare a lui Antonescu şi a Gărzii de Fier». Protestul şi răspunsul alături de obiect al dlui Iliescu (apărute în *România Liberă* din august '95) nu l-au alarmat pe sovietologul român al Europei Libere, nici pe cei ai ziarului *Le Monde*, deşi protestul punea în cauză reabilitarea unui criminal de război în mass media controlată de guvern.

NOTE

[17] M. Shafir a descoperit că în 1937, Ion Petrovici l-a elogiat pe octogenarul A. C. Cuză la aniversare. Dsa n-a descoperit însă că în momentul cînd octogenarul antisemit ajuns ministru de stat în guvernul Goga-Cuza, decide împreună cu primul ministru „*modificarea Legii Învăţămîntului secundar în sensul de a nu se mai admite în viitor decît candidaţi de origine etnică română la examenul de capacitate pentru limba, istoria şi literatura românilor*", Ion Petrovici – ministrul Educaţiei Naţionale în guvernul Goga-Cuza refuză semnarea noii legi şi „*legea n-a fost modificată*" (vezi documentele de arhivă publicate – parţial – în *Martiriul Evreilor din România,* 1991, Hasefer, 1991, p. 3). Dsa n-a aflat nici faptul că a existat chiar un cărturar semit nu un „filosemit", care spre deosebire de Petrovici, „*a îmbrăţişat*" partidul Goga-Cuza ştiind bine că nu-şi va putea asuma nici măcar împotrivirea, necum anularea deciziilor rasiste luate de cei doi în domeniul învăţămîntului românesc.

[18] Centrul pentru Studiul Evreilor din România, *Martiriul evreilor din România, 1940-1944, Documente şi Mărturii,* p. 225 (fragmente din „jurnalul" ţinut de W. Filderman, aflat în Arhivele Yad Vaşem şi nepublicat nici azi).

[19] Vezi, printre multe alte articole, reacţia lui N. Manolescu la normativul etnicist şi anti-intelectual al protocroniştilor, care îi acuzau pe E. Lovinescu şi pe discipolii lui de „neaderenţa la atitudinile sufleteşti neaoşe" şi de „agresiune" împotriva culturii române: „N-ar trebui căutaţi aceşti agresori pe la Cuvîntul şi Sfarmă Piatră?" – periodice elogiate de protocronişti pentru „*localism creator*" (Steaua, nr. 10/1980).

[20] *Critica şi Militantismul,* Kalende, iulie, 1943.

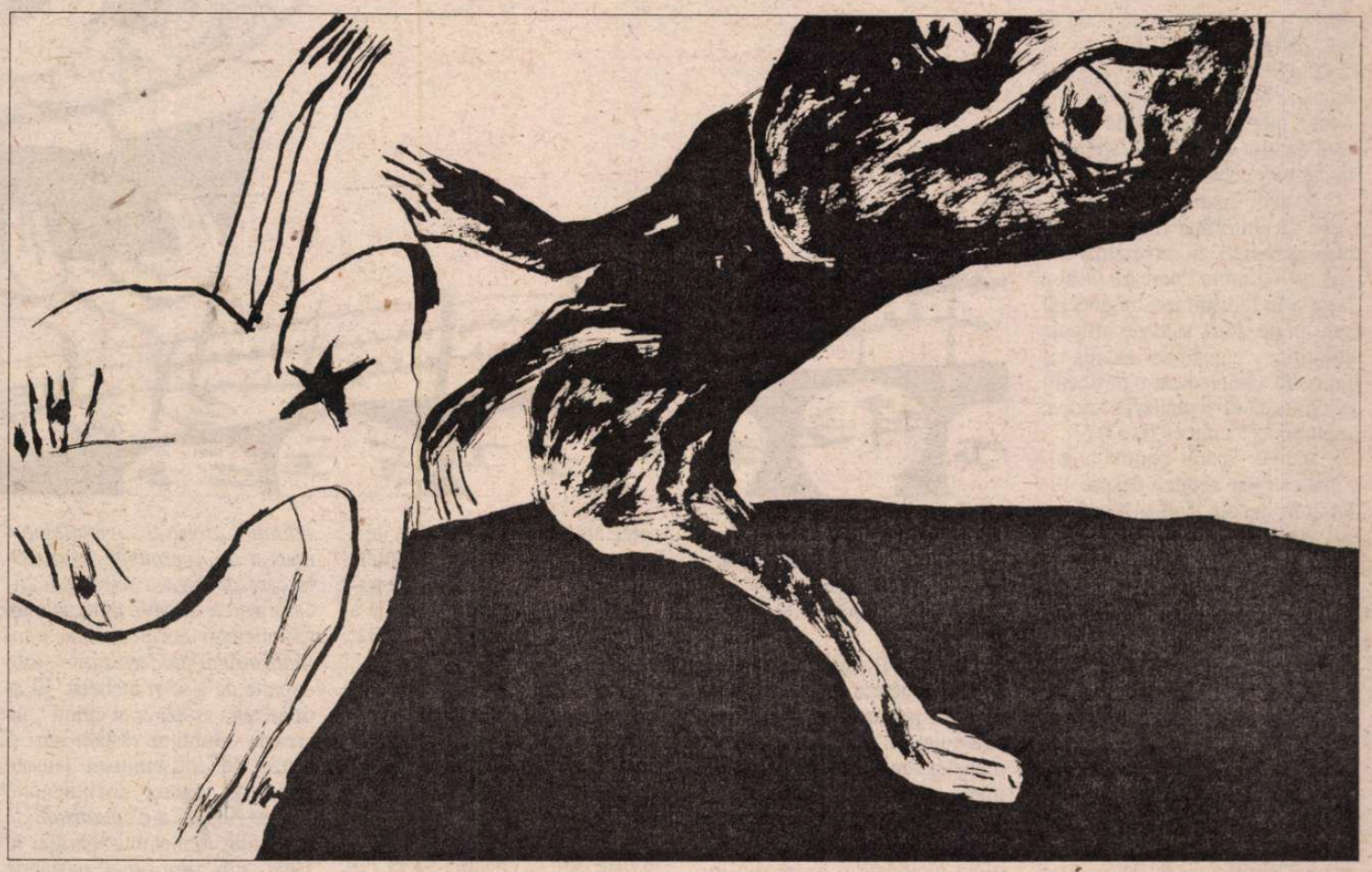
„sovietologică" a holocaustului negru şi roşu

Alarma a fost trasă atunci cînd aceeiaşi membri ai Congresului SUA au trimis în '97 o scrisoare de protest preşedintelui Constantinescu, bazată de data aceasta pe o informaţie falsă, conform căreia Procurorul General al României ar fi cerut reabilitarea unor «condamnaţi pentru crime de război». Respectivii demnitari, printre ei Ion Petrovici, nu fuseseră «condamnaţi pentru crime de război», ci pentru „crimă contra păcii" în procesele din '49 al căror dosar nu a fost publicat. Dar chiar dacă semnatarii protestului ar fi fost corect informaţi asupra sentinţei, tot o justificată suspiciune ar fi trezit recursul, în contextul roadelor date de campania de reabilitare a lui Antonescu iniţiată de presa FSN-istă, şi după răspunsul „în doi peri" dat în '95 de preşedintele Iliescu. În acest context, informaţia falsă asupra intenţiei de a reabilita «condamnaţi pentru crime de război» era perfect credibilă pentru cei doi congressmeni. Drept care a fost şi acreditată: sub girul *Europa Liberă* şi sub semnătura lui M. Shafir, condamnaţii din '49 pentru «crimă contra păcii» au fost asimilaţi cu criminalii de război, iar contestarea procesului lor a fost echivalată cu contestarea procesului Eichmann. Echivalarea a fost oferită spre publicare revistei „22", unde a apărut în 2 decembrie '97.

Abia după ce această echivalare a fost citată în *Coerenţa...* (vezi capitolul *Ce mi-e Petrovici, ce mi-e Eichmann...*) semnatarul ei neagă că i-ar aparţine: în *Sfera Politicii* 2000-2001 scrie că «respectivele remarci», «niciodată difuzate de Europa Liberă», ar fi fost «luate din mesaje schimbate cu cîţiva amici în nici un fel autorizaţi să le înainteze (revistei 22)», şi că «remarcile» i-ar fi fost «distorsionate»: «nu ştiu care din ei a făcut acest lucru şi nici nu mă interesează» (I,39) [22]. În chestie nu sînt însă «amicii», şi nici nedifuzarea la Europa Liberă a «respectivelor remarci»: ci faptul că autorul lor le-a lăsat difuzate sub egida Europei Libere cu care şi-a identificat semnătura într-o respectată revistă românească larg cunoscută.

Astfel, şirul de „citate" inventate care îi atribuie lui Petrovici rolul lui Eichmann a creat din posteritatea juridică a „reperului Petrovici" în dictaturile româneşti, o diversiune manifestă faţă de sprijinul dat negaţionismului Negru şi Roşu, în numele luptei împotriva «antisemitismului potenţial». Trecute sub tăcere au fost roadele bogate ale campaniei lansate de mass media guvernamentală din '90 de reabilitare a Mareşalului Antonescu, de negare a genocidului transnistrian şi de contestare a procesului intentat în '46 criminalilor de război: Eichmann-ul României devenea Ion Petrovici.

Pe acest zgomot de fond de diversiune şi minciună s-a auzit tăcerea istoricilor: cărturarii care îşi manifestaseră indignarea patriotică faţă de «informaţiile istorice eronate» din scrisoarea celor doi membri ai Congresului SUA [23] au tăcut în unanimitate în faţa diversiunii lansate de neşti apare astfel o temă „personală" a «evreicei din Ierusalim».



„Sfera Politicii"?

PRIN motivul invocat pentru a-şi justifica «evitarea de a comenta» apărarea oferită apărătorilor Mareşalului activi sub girul *Yad Vaşem*, politologul Europei Libere aduce un reproş implicit revistei *Sfera Politicii*, şi provoacă cititorului un mare semn de întrebare asupra profilului ei.

Motivul invocă «lipsa de spaţiu într-un articol ce devine oricum prea lung» (III, 29). Cele 45 de pagini pe care se întinde în 5 numere răspunsul dlui Shafir, atestă generozitatea justificată cu care revista a acordat spaţiu unui colaborator pus în situaţia de a dovedi că n-a inventat citate pentru a confecţiona un criminal de război, că n-a publicat mărturii false pentru a-i apăra pe apărătorii români şi israelieni ai unui criminal de război, că n-a trecut sub tăcere glorificarea Mareşalului lansată din aprilie '90 de guvernamentalul *Azi* şi nici prezenţa lui I.C. Drăgan în campania proantonesciană a oficiosului şi în tribuna electorală a Preşedintelui ţării [24] etc. Cum a fost folosit spaţiul generos acordat, încît colaboratorul n-a mai avut spaţiu pentru a «comenta apărarea» oferită prin date false apărătorilor Mareşalului, şi nici pentru a «comenta» restul şirului de falsuri citat în *Coerenţa* – în acest cum se află semnul de întrebare asupra profilului revistei *Sfera Politicii*. Căci iată pentru ce a avut spaţiu politologul Shafir:

A avut spaţiu pentru a întreba de ce subsemnata «se neaoşi-putea să emigreze în Israel, a făcut-o tardiv, din motive cunoscute numai dsale»? (II, 40).

A avut spaţiu pentru a întreba de ce ajunsă «pe meleagurile unde mulţi evrei de origine română au devenit între timp „Sinai" şi „Hermon" şi „Meron" şi „Tabor" – nume derivate din şi în jurul Ţării Sfinte, Heda Katz, însă, se numeşte Vrancea»? (IV, 78).

A avut spaţiu pentru a întreba «dacă „convertirea" doamnei Vrancea de la comunism la... la ce oare? [...] implică azi şi frecventarea unor rabini?» (I, 32).

A avut spaţiu pentru a întreba de ce în culegerea de texte *Un Minimum Obligatoriu* subsemnata nu include, deşi «ar fi putut să includă specificarea că postul pe care l-a ocupat la Institutul Dinur era unul finanţat de Ministerul Absorbţiei şi odată această finanţare încetînd, domnia sa s-a găsit în postura unei „pensionare libere"» (I, 39) 25).

A avut spaţiu pentru a întreba dacă «exegeţii parizieni de azi ai cercetătoarei ierusalmite nu cunosc, sau vor să uite felul în care erau trataţi în volum [26] amicii domniilor lor Cioran şi Eliade». (II, 38).

(Continuare în pag. 20)

[21] În *Coerenţa...* se constată tăcerea consecvenţa păstrată de politologul Shafir faţă de acest gest civic de excepţie, prin care Dorin Tudoran a denunţat instigarea antisemită ca politică de stat a regimului comunist, în declaraţii date unor agenţii occidentale în sept. '83, mai '84. Politologul răspunde că a fost „falsificat" şi că „Dorin Tudoran este menţionat la p. 171" (a op-ului dsale din '85): la p. 171 Dorin Tudoran este „menţionat" într-o paranteză de un rînd împreună cu „fostul stalinist Dan Deşliu" pentru a fi „demisionat din PCR în semn de protest". Demisia (1982) a fost însă urmată de textele antitotalitare publicate de Dorin Tudoran în Franţa în timp ce se afla în ţară şi care n-au fost „prinse"; nici semnarea alături de victimele persecuţiilor antimaghiare a scrisorii adresate ONU în '84.

[22] Cît despre acela dintre „amici" necunoscut de dl Shafir, care „a făcut acest lucru", este greu de crezut că dl Totok, „colaboratorul postului Europa Liberă" căruia dna Adameşteanu i-a mulţumit în „22" pentru a-i fi „pus la dispoziţie printre alte texte şi textul lui M. Shafir", şi-ar fi îngăduit să-i ofere o epistolă privată, drept un text difuzat la Europa Liberă, şi s-o mai şi „distorsioneze".

[23] Vezi „22", nr. 48/dec. 1997, pp. 8-12.

[24] În loc de răspuns, dl Shafir scrie alături de chestiune şi de calendar: „încă din iunie 1991 am început să mă ocup de cîrdăşia fesenist-drăgănistă", oficializată din mai 1990 în tribuna electorală a Preşedintelui ţării şi în guvernamentalul *Azi*, care şi l-a asociat pe Drăgan la reabilitarea Mareşalului.

[25] Este singura dintre fabulaţiile cadriste din Sfera Politicii pe care o corectez, în semn de omagiu faţă de Universitatea Ebraică din Ierusalim care mi-a prelungit contractul după expirarea perioadei acoperite de subvenţia ministerială.

Disocieri şi incompatibilităţi faţă de memoria „sovietologică” a holocaustului negru şi roşu

(Urmare din pag. 19)

AVUT spaţiu pentru a povesti ceea ce «n-a citit» («nu am citit studiul Ilenei Vrancea despre Călinescu»), dar «a aflat» de la un amic căruia alt amic «i-a pus la dispoziţie un articol în care demonstra că Ileana Vrancea falsificase, manipulase citatele cu care îi dăduse la cap lui Călinescu în cartea-i celebră» (I, 35).

A avut spaţiu pentru a povesti că «informat fiind de anumiţi apropiaţi ai cercetătoarei», ştie că «„umbra” pe care [dsa] a lăsat-o la Ierusalim şi în general cele peste două sute de articole ştiinţifice» constituie «starea de fapt care a împiedicat-o pe doamna Vrancea să-şi realizeze tardive aspiraţii academice» (I, 33).

A avut spaţiu pentru a povesti ce i «se spune» despre «literaţi în sau din România» pe care «amicii» i-ar fi auzit/văzut «(mi se spune) argumentînd în particular sau scrisori cu „nădufurile” doamnei Vrancea contra autorului» (IV, 78).

A avut spaţiu pentru a-mi inventa «vizitele în România postcomunistă» (II, 32).

A avut spaţiu pentru a povesti bîrfe colectate pînă şi despre defunctul meu soţ: «un fost coelg în redacţia *Scînteii Tineretului* mi l-a descris drept cel mai încuiat din toţi secretarii pe care i-am avut» (II, 38).

A avut spaţiu «de lămurit un mister: cum se face că *România literară* pune la dispoziţia dnei Vrancea 12 pagini întregi pentru a-şi debita teoriile conspirative» şi «cum o fi aflat domnul Manolescu de intenţia revistei *Dialog* de a publica articolul dnei Vrancea?» (IV, 69).

A avut spaţiu pentru a fabula «secretul descifrat. El se numeşte Monica Lovinescu» (IV, 69-70).

A avut spaţiu pentru a fabula cine «se află în spatele minimalizărilor Holocaustului în România»: tot «Monica Lovinescu» (IV, 73).

Exemplificînd sumar speţa acestui amestec de interogatorii cadriste animate de un sionism strămutat pe alte meleaguri, cu mahalagisme colectate de la «amici» şi fabulaţii obsedate de «mistere» şi «secrete», nu vreau să spun că speţa în sine (deşi nu oferă niciodată o ieşire din impas în lipsa argumentelor la obiect), n-ar putea avea haz şi „drept de cetate”, dacă semnatarul ar avea „peana”. Nu este cazul dlui Shafir, discipol unghenian în a cărui replică se înghesuie «aportul adus», «remarcă că», «că cea», «că cele», sau folosirea novatoare a noţiunii de *introspecţie:* «Voicu face o introspecţie conceptuală „paradigmei conspiraţioniste”», iar Shafir «introspectează „capacitatea” cercetătoarei de la Ierusalim de a înţelege concepte din ştiinţele sociale pe care are *hutzpa* – termenul ebraic pentru tupeu, de a le critica şi „demonta”» (I, 31, 32) [27].

Poate greşesc dacă afirm că găzduirea mahalagismelor (produse de „mahalaua psihologică” definită de Ibrăileanu, şi nu de cea topografică), din care am citat doar o foarte mică parte, nu pare compatibilă cu profilul unei reviste care se cheamă *Sfera Politicii.* Nu greşesc însă dacă afirm că găzduirea mahalagismelor citate este perfect compatibilă cu o revistă intitulată *Sfera Mahalalei.*

„Soviétologie” pas morte, lettre suit

REVENIND la sfera politicii, parafrazez o telegramă celebră la vremea ei [28], pentru a aminti că *«drumul greşit al sovietologiei»* marcat de *«pernicioasa eroare»* în care dl Orescu semnala caricaturizarea acestui domeniu de teoreticienii occidentali ai *«comunismului modernizator»*, este departe de a se fi încheiat. El atinge abia astăzi „noi culmi”, pe creasta valului de răstălmăciri şi acuze de antisemitism lansate împotriva operei documentare *Cartea Neagră a Comunismului,* aflată din momentul apariţiei în 1997 sub tirul unei neslăbite campanii. Campania este drapată în mantia indignării faţă de echivalarea morală a Holocaustului şi Gulagului. Sub aceeaşi mantie, articleria care îi inocentează pe rinocerii guvernamentali ai României – iniţiatorii pronazişti sau negatorii comunişti ai Holocaustului, şi îi asimilează pe adversarii lor cu antisemiţii pentru că invocă imperativul moral/juridic al unui „Nürnberg al Comunismului”, reprezintă doar un firicel în această campanie. Ea *«izbucneşte ori de cîte ori se ridică problema echivalării morale a celor două totalitarisme ale secolului nostru»* – scrie Martin Malia în studiul dedicat cărţii lui Courtois şi devenit prefaţa ediţiei engleze. Malia, unul din aşii sovietologiei fără ghilimele, cel care a expus *«sărăcia conceptuală a cercetărilor occidentale»* bazate pe *«premisa că regimul comunist poate fi înţeles într-un mod aseptic, drept produsul pur al unui proces social»*, nu reprezintă însă o autoritate pentru fanii *«comunismului modernizator»*, intrigaţi de apariţia cărţii lui Courtois. În actualul stadiu, *«drumul greşit al sovietologiei»*, adaptat „din mers” la post-comunism, nu se opreşte la *«conceptualizarea comunismului modernizator»*, ci indică drept *«alternative la Cărţile Negre (alternatives [29] to Black-Bookery)»*, «cărţi gri»: «gray books», *care să cultive «dialogul», «să permită mai multă ambiguitate, deschidere». «Încercări ale victimelor supravieţuitoare de a privi lucrurile din perspectiva foştilor lor temniceri, ceea ce ar putea duce la împăcare şi iertare, sau cel puţin la o înţelegere a motivaţiilor lor, sînt cu mult mai folositoarea specialiştilor în ştiinţe sociale, decît enciclopedii ale ororii precum Cartea Neagră».*

Textele citate (contribuţii la o „masă rotundă” din 2001 despre *Cartea Neagră a Comunismului* [30], aparţin unor învăţaţi care predau ştiinţe politice la Centrele de Studii Est-Europene din Londra şi Latino-Americane din Manchester.

Ileana Vrancea
Ierusalim, decembrie 2001

NOTE

[26] Articolele antigardiste din anii '30, antologate în 1962 în *Tradiţii ale criticii literare marxiste din România,* nu apăruseră în „fituici practic inexistente”, precum în mod fals scrie Shafir, ci în principalele periodice ale stîngii democratice – Viaţa Românească, Facla, Cuvîntul Liber, Reporter, Fapta, Şantier, Dacia Nouă ş.a. Aici, după cotitura comunistă din 1935 către politica de „front popular antifascist”, au publicat şi intelectuali legaţi de partidul comunist (un Miron Radu Paraschivescu, un Gheorghe Dinu, un Victor Iliu), deveniţi după 1944 un balast împreună cu publicistica lor prodemocratică şi antilegionară. Ceea ce antologia şi studiul introductiv prezentau drept „tradiţii ale criticii marxiste”, constituia un scurt „intermezzo” îngropat de Puterea Comunistă, care şi-a recuperat aliatul firesc în ideologia extremei-drepte, intensificîndu-şi tirul împotriva adevărului comun. În acest context studiul introductiv opunea pentru prima dată democratismul lovinescian extremei-drepte în anul în care Lovinescu era prezentat drept „valet al imperialismului francez, englez şi american”, iar un Nichifor Crainic, un Radu Gyr, eliberaţi înainte de amnistia din 1964, erau valorificaţi în Tribuna României şi în România Liberă, în educarea patriotică a exilului şi a ţării.

Politologul Europei Libere ne învaţă însă că „în anul 1962 teroarea oarecum se diminuase”. De mult ce „oarecum se diminuase”, Ion Negoiţescu încerca să se sinucidă în temniţă, unde îşi vor continua chinul şi Vladimir Streinu, şi Al. Paleologu, şi Bellu Zilber şi atîţia alţii.

[27] Dacă mai adăugăm şi titlul *„Oamenii Arhanghelului Revizitaţi”*, cum îşi traduce dsa în limba maternă titlul articolului dsale formulat de redacţia engleză *„The Men of The Archangel Revisited”*, constatăm că nici traducătorul Eugen Barbu n-a rămas fără discipoli, şi că faimoasele *„camere de lăudat”* echivalate cu *„chambres a louer”* şi-au căpătat o demnă pereche.

Inovatorul anglist Shafir este însă convins că „nuanţele” scrisului dsale tradus în limba engleză nu pot fi înţelese de subsemnata şi drept dovadă îmi atribuie ortografia *Filadelfia* în loc de Philadelphia, deşi ea nu se află nici în Dialog, nici în România literară, iar dsa nu indică unde a găsit-o.

[28] Ca răspuns la ancheta din 1891 a unui ziar parizian, asupra reacţiilor critice provocate de naturalism, un discipol al curentului a trimis o telegramă: *„naturalisme pas mort, lettre suit”*.

[29-30] *Round table: The Black Book of Comunism and its implications,* în East European Perspectives, vol. 3, no 8/18 IV 2001. Deşi *„alternativele”* indică „marca casei”, ca să zic aşa, articolul despre opiniile exprimate la „masa rotundă” din care citez, nu este scris de politologul Shafir, ci doar „compilat de dr. Michael Shafir”.

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Istoria nu face daruri

„ISTORIA nu face daruri" este o frază scrisă de Mihail Sebastian imediat după 23 august 1944, în *Manifestul Blocului Național-Democratic*, pe care l-a redactat. Sentința a prins imediat, a ajuns titlu în *Universul* și a fost reluată la Radio Londra. Cotidianul *Semnalul* preia și el fraza și îi agață un autor: "Istoria – spunea deunăzi un mare bărbat de stat român – nu face daruri". Sebastian, care în 1944 avea obișnuința să citească *Semnalul*, are surpriza să se vadă ridicat, caragialian, la rang de autoritate de stat. Ziarul îi publicase chiar în acea vară, fără semnătură, traducerea romanului *Nopți fără lună* de Steinbeck și pînă astăzi chiar, autorul traducerii rămîne anonim în *Dicționarul Presei Literare* (alcătuit de I. Hangiu). Întîmplător, această frază publicistică este, în cazul său, cel mai cuprinzător răspuns la întrebarea pe care o puneam în episodul trecut: ar fi ajuns Sebastian un comunist cu carnet de partid, ca Viktor Klemperer, cu care destinul său are unele asemănări?

Da sau nu

SĂ URMĂRIM însă argumentele pentru fiecare variantă de răspuns. Răspunsul negativ a fost sugerat deja în comentariile la jurnal. Sebastian e un ins destul de obiectiv, cu o sensibilitate și o inteligență care nu-i permit să se auto-înșele, chiar dacă ar fi în interesul său să o facă. Deși se bucură categoric de sosirea rușilor (dar și jurnalul tînărului Balotă sau cel al bătrînului Galaction conțin, în aceleași zile de început, fraze pozitive cu privire la soldații ruși), Sebastian își notează destul de rapid apoi "nedumerirea, frica, îndoiala". Află despre violuri, furturi de mașini și despre obsesia cu ceasurile a rușilor, se miră de confiscarea aparatelor de radio etc. Nu le ia în tragic, deocamdată, comparativ cu teroarea pe care o trăise, dar semnul de întrebare se arată încă din primele zile. Ceea ce îl mîhnește însă profund este ascensiunea oportuniștilor, a nulităților, faptul că, în fond, lumea care începe este departe de a fi mai dreaptă decît cea de dinainte: "Mă felicit că experiența mea de la *România liberă* s-a terminat repede, înainte de a-mi fi angajat acolo semnătura. Ar fi fost imposibil să lucrez sub un regim de comitete secrete. *Imbecilitatea îndoctrinată e mai greu de suportat decît imbecilitatea pură și simplă* (s.m.)". Scrie această frază fără urmă de echivoc la numai o săptămînă după 23 august.

Că nu se lasă îmbătat de întoarcerea roții istorice este evident mai ales în chestiunile scriitoricești. La 1 septembrie 1944, Sebastian face "greșeala idioată" de a se duce la o consfătuire scriitoricească la care e convocat și notează în jurnal: "Am asistat dezarmat la constituirea «sindicatului scriitorilor evrei», cu Benador, Călugăru și Dorian în frunte. Figuri necunoscute, nume inexistente – un amestec de rataj disperat, de mediocritate care răbufnește, vechi ambiții, vechi mizerii, toate reînviate cu obrăznicie, cu ostentație". La fel de consternantă i se pare ideea lui Zaharia Stancu și Carandino de a-l angaja ca redactor la o gazetă condusă de aceștia: "Ce dracu! Asta e «măsura» mea de scriitor ?" Cine gîndește așa "la cald", în momente în care nimeni nu vede încă limpede este puțin probabil să se lase păcălit mai tîrziu, de pildă în 1947, cînd Stancu va deveni Președinte al S.S.R., după Eftimiu. Graba tuturor de a ocupa posturi bune, de a profita de îmbulzeală ca să parvină, triumful vechilor oportuniști, care cad întotdeauna în picioare îl scîrbesc și-l fac să se auto-definească prin negație: "Nu pot. Nu mă interesează. Nu vreau".

Totuși argumentele pentru ipoteza contrară, și anume că Sebastian ar fi devenit comunist, nu lipsesc nici ele din aceste pagini. Toate reținerile lui cu privire la ceea ce se întîmplă vin pe un fond de bucurie, de fervoare chiar. Programatic, Sebastian își interzice decepțiile. Continuă să fie sensibil la veștile despre ruși, pe care îi privește cu prea mare înțelegere, vibrează sincer și din tot sufletul la filmele sovietice de propagandă, fără a sesiza manipularea, este vrăjit de prezența soldatului rus: "...În ce mă privește, nu mă pot desface din sentimentul că e ceva de miracol în prezența trupelor astora, cu sălbăticia lor candidă. E încă un fel de vis. În jurul meu erau soldați, ofițeri, cu tot felul de mutre /.../ Rîdeam cu ei, aplaudam cu ei". Este nereceptiv la dezvăluirile lui C. Vișoianu, care-i spune, aluziv în public, dar fără echivoc în particular, că în Rusia, la Moscova, unde a fost trimis într-o misiune discretă, "nu e libertate" și că există: "o mare spaimă a oamenilor de a vorbi, de a avea opinii", precum și "mare ignoranță și mare mizerie". Este una dintre puținele dăți cînd *parti-pris*-ul învinge, la Sebastian, judecata obiectivă: Vișoianu este bănuit de a fi un occidental pur sînge, incapabil să înțeleagă un regim "pentru muncitori și țărani, oameni care abea acum învață să citească, să se spele, să mănînce". Cît de ușor ar fi căzut în plasa demagogiei comuniste un ins care credea așa ceva !

Însă ultimele două notații din anul 1944 și din jurnal, 22 și 31 decembrie, aduc rezolvarea acestor speculații istorice, o lovitură de teatru, deocamdată ascunsă sub forma unei întîmplări nesemnificative: ca în vremurile de odinioară, Sebastian se duce în cîteva zile de vacanță, în Bucegi, la Diham. Dar nu singur, ci cu un grup de prieteni: Lucrețiu Pătrășcanu, Belu Zilber, Harry Brauner, Lena Constante, Herant Torosian. Toți aceștia vor fi condamnați în *procesul Pătrășcanu*, (Sebastian murise la 29 mai 1945), iar excursia de la Diham este una dintre probele acuzării. Istoria n-avea de ce să-i facă daruri lui Sebastian: l-ar fi condus la închisoare și l-ar fi scutit de dileme, compromisuri și opțiuni. Mai departe de asta paginile de jurnal nu permit speculația.

Alte voci, aceeași scenă

VALOAREA de document istoric a jurnalului lui Sebastian mi se pare mai mare decît a scrierilor de acest gen. Mihail Sebastian nu trăiește războiul și tot ceea ce l-a precedat cu miopia și inocența fermecătoare a unui Fabrice del Dongo la Waterloo, miopie și inocență care ar putea fi, *mutatis mutandis*, un etalon al "obiectivității" diaristului. El urmărește evenimentele cu rigoare, citește toate gazetele și nu crede nici una, ascultă posturi de radio străine, urmărește mersul trupelor pe hartă, meditează la opiniile diverselor tabere, respinge ipotezele fanteziste și adună informațiile precise și din toate acestea modelează, în jurnal, cîte o frază-două. Îndoielile sînt mai multe decît convingerile.

Un eveniment istoric povestit pe larg este moartea lui Armand Călinescu și tot ce i-a urmat. Încă două jurnale de scriitor relatează amplu întîmplarea: cel al lui Liviu Rebreanu și cel al lui Gala Galaction. Am comparat cele trei jurnale și am găsit aproape milimetric aceeași poveste și aceleași concluzii. Cu ceva în plus, la Sebastian. Liviu Rebreanu povestește cel mai amănunțit scenele, la trei zile după eveniment. Joi, 21 septembrie 1939, proaspăt sosit în București de la mica lui moșie, aștepta "radio-jurnalul" de amiază. La 14.05 se întrerup știrile și "o voce puțin sugrumată de emoție anunță: Atențiune! Armand Călinescu a fost omorît! O echipă de legionari l-a executat". După încă 15 minute, o altă voce anunță: "Un incident regretabil a făcut să se întrerupă emisiunea". Datorită radiourilor străine, italian și unguresc, Rebreanu înțelege ce s-a întîmplat: pe drumul spre casă, venind de la Ministerul de Război, primul ministru a fost ucis cu 20 de gloanțe, dintre care 3 în cap. Apoi criminalii au fugit la sediul Radio, au năvălit înăuntru, împușcîndu-l în picior pe portar (Rebreanu vorbește *en connaisseur* pentru că făcea parte din conducerea Radioului), au ajuns în studioul mare, unde orchestra cînta, au amenințat muzicanții cu revolverele și au făcut anunțul. Inginerul de sunet a închis însă contactul după primele cuvinte. Urmează pedepsirea vinovaților, făcută în trei etape: după ce legionarii s-au predat singuri și au fost legați de cîțiva oameni din Radio, a venit poliția care i-a bătut îngrozitor, mai tîrziu au fost torturați la poliție și în sfîrșit uciși pe locul crimei. Vineri, trupurile au fost expuse cu pancarte pedagogice ("Așa vor păți...") și tot Bucureștiul a venit în pelerinaj. Rebreanu relatează cu oroare, dar abstract "bîlciul" din jurul cadavrelor și deplînge efectul: "tocmai contrariul celui scontat de guvern". Încheie îngrozit cu presimțirea că "sîngele vărsat cere mereu sînge". Aceeași concluzie și la Galaction, care în ziua omorului asistase la cununia fiicei lui și aceeași poveste: anunțul la radio cu voce "înflăcărată", în loc de "sugrumată" – aflăm că muzica întreruptă era de Johann Strauss - apoi o tăcere de 30 de minute (nu 15) și scuzele despre "incidentul regretabil". Teama că pot profita fie nemții, fie rușii, opinia că guvernanții au făcut o mare greșeală expunînd cadavrele în stradă, cu aceeași observație psihologică ca la Rebreanu: "Guvernanții nu știu totdeauna misterele psihologiei colective". Ceea ce este în plus la Sebastian este dezgustul pentru *spectacolul oferit de spectatori*, adica de miile de oameni veniți să contemple cadavrele. Cuvîntul *bîlci* apare și la el, dar cu concretizări grotești: "se rîdea, se glumea". /.../ O cucoană lîngă mine zicea: - Ar trebui să se ție ordine, să ne pună pe două rînduri..." Cîțiva afaceriști aduseseră scări și cereau 2 lei pentru o perspectivă de sus, peste rînd: "- Nu face! Zicea un tip care plătise 2 lei, nu face, nu se văd decît picioarele". Mai presus de spectacolul istoric (deși acesta îl implică atît de direct) Sebastian așază întotdeauna spectacolul uman pe care îl sesizează și-l pricepe ca nimeni altul. De aceea jurnalul său este obiectiv, în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului: din confruntarea omului cu istoria îl interesează în primul rînd omul, abia apoi istoria. ■

ochiul magic

"Musulmani în America"

ACESTA este titlul unui documentar făcut de *Discovery Channel* cu intenţia vădită de a arăta lumii că nu toţi musulmanii sînt răi ca aia de-au făcut ce-au făcut la 11 septembrie. Toţi cei prezentaţi sînt oameni aşezaţi la casa lor, serioşi, muncitori, de succes chiar, care-şi văd de treaba lor. Cel care e broker, deja cu casă frumoasă şi maşină trăsnet lă scară, cu familie extinsă - trăind la un loc părinţi, copii şi-o nevastă luată prin căsătorie aranjată (că doar el e băiat cuminte, ataşat tradiţiei!) - nu tranzacţionează în industria alcoolului şi a tutunului, c-aşa-i zice religia lui. Adil, proprietarul unui ditamai supermarket, ne asigură că dacă ar trebui să iasă la luptă, el pentru America ar lupta, pentru că, potrivit religiei lui, el trebuie să lupte pentru ţara care-i hrăneşte familia. Un rapper negru, acum şi el devotat religiei sale, compune o muzică ce nu îndeamnă la nimic rău (violenţă, droguri, dezmăţ etc.), ba din contră. El a fost foarte fericit cînd Preşedintele Bush a luat apărarea musulmanilor din America într-un discurs în faţă întregii naţiuni. Ce să facă şi bietul Bush?! Se putea el dezminte, tocmai acum? Doar e conducătorul celei mai libere şi mai multiculturale dintre societăţile lumii, pentru care drepturile omului sînt sfinte! Măcar la ea acasă! Şi aici documentarul cu pricina insistă - doar asta e mîndria lumii americane şi scopul acestui documentar, s-o "repereze" cumva -, cu o viziune din interior, pe modul în care aceşti emigranţi trăiesc în America cu propriile lor tradiţii, cu propriile lor mentalităţi, ca nişte oaze avînd o viaţă independentă, după legi proprii, dar a căror apă care le hrăneşte este peste tot religia musulmană. Ei sînt acum nişte oameni liberi, fericiţi şi mulţumiţi cu viaţa lor construită după voinţa şi convingerile lor proprii şi care nu au de gînd să plece nicăieri de acolo, aşa cum mărturisesc deschis şi răspicat în acea parte a documentarului despre modul cum au fost trataţi după evenimentele din septembrie. Îşi dau seama că în ţările lor de origine n-ar fi putut realiza standardul de viaţă de acolo.

Foarte de înţeles toate aceste lucruri, totuşi, cînd vine vorba despre "redescoperirea", despre "revelaţia" importanţei păstrării valorilor identitare a acestor emigranţi în America, încep să mă întreb care ar fi avantajele reale pe care societatea americană le poate avea din genul acesta de conservatorism. Doi dintre cei cinci bărbaţi intervievaţi (alături de numai o femeie!) s-au confesat că înainte de a se căsători cu femei provenind din propria cultură şi de a înţelege valorile islamului au fost cam afemeiaţi. Cu alte cuvinte, s-au folosit de femeile americane, au profitat de cultura acestora, bună sau rea cum este, pentru a traversa o anumită etapă a existenţei lor, găsindu-şi în cele din urmă împlinirea şi respectul de sine în supa proprie din care au ieşit, cultura etniei lor. Lărgind evident cercul, nu cumva, această fericire a acestor emigranţi, la nivel material, social şi spiritual se clădeşte tocmai pe exploatarea drepturilor şi libertăţilor pe care acea lume le pune la dispoziţie tuturor? Noii veniţi nu trebuie să se schimbe şi să se adapteze lumii care-i adoptă pentru a supravieţui: ei sînt acceptaţi şi bine primiţi aşa cum sînt! E în firea emigranţilor ca, o dată ce se depărtează de cultura proprie, să-i descopere, la distanţă, "binefacerile", punctele "bune" sau care cel puţin îi convin lui în noile circumstanţe. Probabil datorită ochiului critic cu care permanent percep noua realitate în care pătrund cu scopul bine conştientizat de a o exploata la maximum în interes personal.

Politically incorrect şi revoltător pentru cum mă aşteptam eu să pună problema o producţie *Discovery Channel* mi s-a părut *prezentarea discursului unei singure femei musulmane alături de atîţia bărbaţi*. Ea şi-a exprimat punctul de vedere în legătură cu oprimarea femeii în lumea islamică. Nici vorbă de aşa ceva! Baticul din capul ei, crede ea, îi dă respect, prestanţă şi o face şi mai iubită de soţul ei. Munca ei în America este să-i convingă pe cei cu care vine în contact că nu e deloc de compătimit din acest punct de vedere şi că mult mai oprimate, mai subjugate sînt femeile care trebuie să ţină pasul cu modele, cu chirurgia plastică, cu sălile de fitness, mereu în competiţie unele cu altele, mereu nesigure şi neliniştite. Iată, mi-am zis, o femeie mai fericită, mai fără angoase, care, aşa urîtă, nefardată şi cu un batic negru pe cap, nu trăieşte cu disperarea că, după ce şi-a investit ani buni din viaţă alături de un om, acesta o va părăsi într-o zi pentru o alta. Un caz de-a dreptul de invidiat, o pledoarie interesantă pentru islam, un punct de vedere asupra lumii care o găzduieşte şi în mijlocul căreia trăieşte.

Iată doar cîţiva musulmani din America! Şi o încercare de reabilitare a comunităţii musulmane în America printr-un adevăr trunchiat, printr-o fărîmă de adevăr! Cam dezamăgitor pentru un canal de prestigiul lui *Discovery*.

Simona Galaţchi

Mărturisiri la o prezumtivă aniversare

În preajma aniversării zilei sale de naştere – 18 martie 1910 – doamna Ioana Postelnicu ne trimite din Bacău, unde locuieşte în prezent, acest text căruia îi conferă o semnificaţie testamentară. Îl publicăm, adresându-i totodată stimatei prozatoare urările noastre de bine şi de multă sănătate. (R.l.)

PE TEREZIA activităţii mele literare s-a îngrămădit *un timp* ce nu credeam că îl voi ajunge vreodată. Iată am păşit în mileniul III şi nu îmi pare greu. Curiozitatea de a percepe tot ce se întîmplă la ora asta în lume şi chiar de a absorbi, cu interes, evenimentele, care mă aşteaptă încă în viitor, pune aripi noi voinţei, de a nu mă lăsa copleşită de forţa cu care viaţa mă îndeamnă să mă consider în putere, de a sorbi tot ceea ce îmi rezervă viitorul, a cărui dimensiune s-a micşorat. De aceea îmi vine să consemnez, ca pe o stare de bucurie, conştientizarea că am păşit în mileniul III. Parcă aş fi coborît dintr-un spaţiu predestinat înainte de naşterea mea întîmplată în anul 1910.

Am cîştigat în lungul meu drum, toate aspectele esenţiale ale vieţii, toate capcanele prin care am fost silită să trec, sorbind dulceaţa prăpăstiilor şi depăşirea învolburată a chemării lor.

Frumuseţea graiului românesc am învăţat-o de la părinţii mei, în atmosfera de bucurie pe care au simţit-o în momentul alipirii Ardealului la România Mare. Mi-au rămas în minte versurile, pe care le recitam cu glas tare, înşirînd primele strofe din poezia „Luceafărul" de M. Eminescu pătrunse în casa noastră. Istoria ardeleană a luat alt drum intrînd în epoca glorioasă de după primul război. Adolescenţa mea s-a dezvoltat sub zodia împlinirii visului transilvan. De atunci drumul meu ascuns în viitor s-a prefigurat. România Mare s-a zidit şi viitorul strălucea pentru adolescenţa mea, pentru tinereţea mea.

Năzuirile mă îndreptau spre căi atrăgătoare, romantice, care duceau la împlinirea mea pe un tărîm, care îmi rămînea necunoscut, dar tulburător. Creşteau muguri noi în copacul desăvîrşirii mele. Mă adăpam la literatura vremii cu nesaţ, descopeream bucuria de a mă cultiva. Îndeletnicirea mea era lectura şi bineînţeles visarea.

Mi-a fost hărăzit să trăiesc cea mai neaşteptată întîmplare din viaţa mea, întîlnirea, cu E. Lovinescu. Cum s-a întîmplat minunea? Era în iulie 1937 cînd, deschizînd întîmplător paginile ziarului „Dimineaţa", am citit mărturisirile unor scriitori care consemnau momente esenţiale ale întîlnirii lor cu cenaclul condus de marele critic E. Lovinescu. Se înşirau acolo prestigioase mărturisiri ale scriitorilor care frecventau cenaclul aflat în casa marelui critic. Am sorbit cu nesaţ fiecare cuvînt tipărit, într-o uimitoare stare de însufleţire. Mi s-a părut că avea loc o minune. Cu o îndrăzneală, care nu îmi sta în felul meu de a aborda, la telefon, o persoană necunoscută am cerut permisiunea de a face o vizită marelui critic. Rememorînd acum acel moment, nu pot să nu mă mir cum am îndrăznit să bat la uşa lui. A fost un act de o temeritate de care cînd îmi aduc aminte, mă înspăimînt şi acum cînd retrăiesc, în amintire, acel moment. Din clipa aceea toată viaţa mea s-a schimbat. Păşind în casa marelui critic, am simţit că mi s-au deschis porţile unui tărîm, pe care l-am dorit în mod inconştient, toată viaţa şi la care nu aş fi putut să ajung vreodată. Aş putea scrie o carte despre cea dintîi vizită care m-a marcat pentru toată viaţa şi care reprezintă acceptarea mea în agora condusă de marele critic E. Lovinescu. El mi-a dat paşaport, cum se zice astăzi, pentru dezvoltarea şi împlinirea mea ca scriitor. Gîndul meu s-a îndreptat de-a lungul zecilor de ani de activitate literară, la acel moment, întrebîndu-mă ce ar fi spus E. Lovinescu despre dezvoltarea mea, despre drumul lung pe care l-am străbătut pînă în clipa de astăzi?

Iată ce spunea marele critic, cînd pentru întîia oară am păşit pragul casei lui, adresîndu-se lui Vianu, Dan Petraşincu, care erau de faţă în acea fierbinte zi de vară:

„Citesc de mult în ochii multora dintre dumneavoastră uimirea că-mi pierd vremea de 20 de ani ascultînd încercările tuturor debutanţilor. Poate: dar dacă în atîta mediocritate mi se întîmplă la o distanţă cît de mare, să asist acum la momentul în adevăr rar al deschiderii la viaţă a unui talent, îmi ajunge. Lacrima de bucurie căzută din ochii doamnei, mă despăgubeşte de toată truda. E un destin şi acesta".

Am vizionat la televizor primirea de care a avut parte sportivul român ce a cîştigat centura cu diamante. Cred că nici gladiatorii din arenele romane, sau învingătorii Romei, nu au fost primiţi cu urale, cum sînt primiţi sportivii, care cîştigă trofee în competiţiile la care iau parte. Rezultatul muncii uriaşe depusă de un creator cu condeiul, sau cu dalta, sau cu penelul pentru a scoate la iveală ideile creatoare din frămîntarea minţii sale, în realizarea unei opere, ar merita să fie recompensată măcar cu sărbătorirea de care au parte sportivii. Rezultatul unei performanţe sportive poate avea aceiaşi greutate cu cea a ideilor înşiruite în zilele unei cărţi? Gloria unui sportiv are un timp limitat, după care se pierde în neant. Un scriitor în singurătatea paginii albe, visează la verdictul unui cititor prezumtiv. El nu are bucuria victoriei demonstrative, dar rămîne pentru totdeauna în istoria şi cultura neamului şi poporului în care s-a născut. Mă gîndesc la cărţile pe care le-am scris de-a lungul vremii, că vor dăinui prin existenţa lor în rafturile unor biblioteci. Cititorii care le vor răsfoi paginile, vor vibra la aflarea gîndurilor mele înşirate pe filele lor. Existenţa mea nu va rămîne nereceptată în şirul anilor ce se vor scurge, atestînd participarea la cultura neamului din care mă trag.

Rîndurile pe care vi le trimit înseamnă o izbîndă. Le-am alcătuit după îndelungi frămîntări mentale, nereuşind să rostesc cursiv cuvintele şi a le aşterne în scris pe hîrtie, din pricina *afaziei*, ca rezultat al congestiei cerebrale prin care am trecut. Am dictat cuvînt cu cuvînt, cu imens efort, cele de mai sus şi – datorită prezenţei de preţioasă samariteancă a persoanei care a luat asupra ei îngrijirea mea –, au fost scrise pe hîrtie.

Este actul încheierii unei vieţi de nouăzeci şi doi de ani, pe care îi voi împlini la 18 Martie 2002.

Vă rog să-l consemnaţi în „România literară" pentru a rămîne ca un testament pentru eternitate.

Vă mulţumesc.

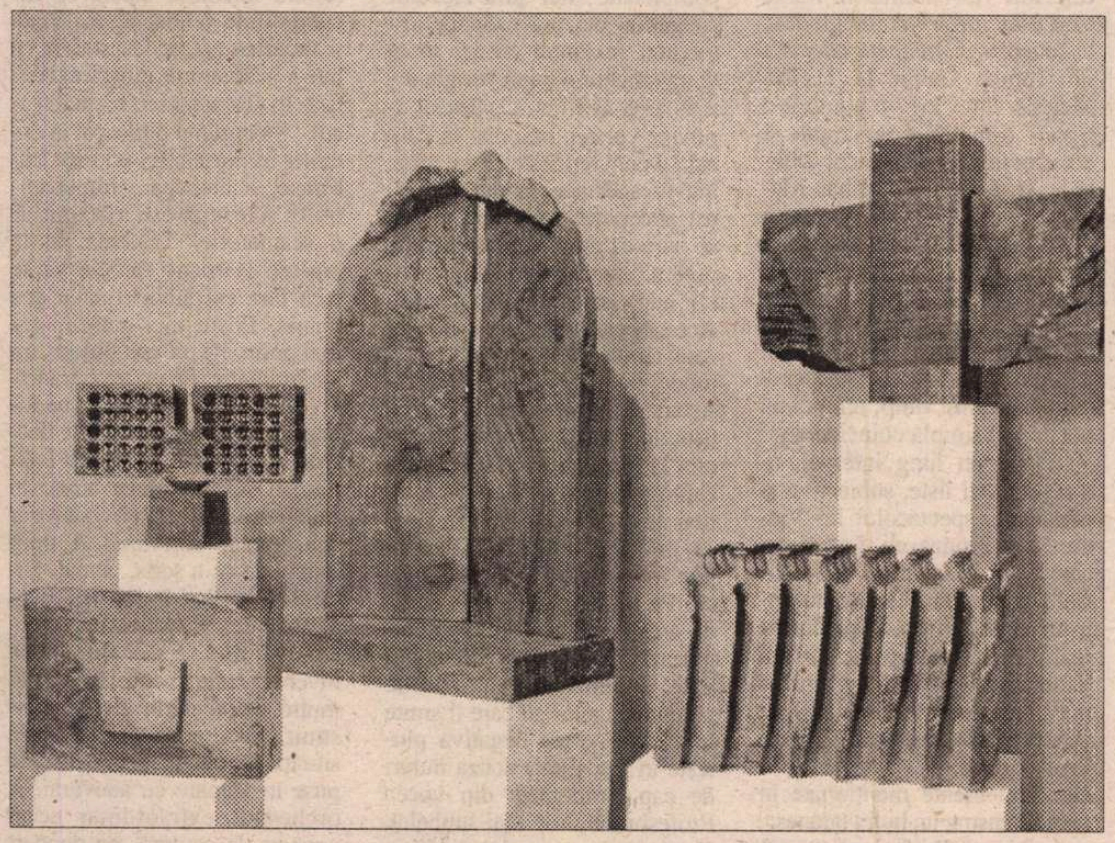
Ioana Postelnicu

Bacău, 2002

cronica plastică

de Pavel Şuşară

De la parteneriat la comuniune



I. Parteneriat şi adversitate

Spre finele anului trecut, Muzeul Naţional de Artă a găzduit unul dintre cele mai importante evenimente ale sezonului care, din păcate, a trecut aproape neobservat; este vorba de expoziţia de pictură şi sculptură a Sultanei şi a lui Ovidiu Maitec. Artişti bine cunoscuţi în peisajul nostru cultural de astăzi, cu o activitate prodigioasă şi cu o amprentă stilistică inconfundabilă, soţii Maitec nu sunt la prima lor expoziţie comună. Cu vreo doi ani în urmă ei au mai expus împreună la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea, iar acestă experienţă a pus în valoare cîteva lucruri care scoteau proiectul din categoria previzibilă a unui eveniment de familie. Acum, ca şi atunci, dar acum într-o mai mare măsură pentru că şi expoziţia a fost mult mai amplă, iar partitura fiecăruia mult mai bine precizată, s-a putut observa că ideea comuniunii artistice exprimă o atitudine culturală, este o încercare de exprimare a părţii prin întreg şi una de a crea întregului o mai puternică rezoluţie prin exacta identificare a componentelor, şi nicidecum acea soluţie comodă care înjumătăţeşte efortul de organizare a expoziţiei prin dubla participare. Cu prilejul expoziţiei de la Oradea, am încercat să explic acţiunea celor doi artişti recurgînd la o metaforă literară, şi anume invocînd polaritatea barbiană din *Riga Cripto şi lapona Enigel*. Acest gen de argumentaţie nu reprezenta nicidecum un recurs comod la autoritate, ci o încercare de a sugera că acţiunea comună a soţilor Maitec se sprijină pe o complementaritate adîncă, uneori susceptibilă de a se transforma în disjuncţie şi în adversitate.

II. Lumea reală şi contradicţiile materiei

Ovidiu Maitec, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează şi a limbajului său specific, este un un om al materiei, un exponent al manualităţii şi al praxisului mundan. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, şi al bronzului, adică un cioplitor şi un modelator în aceeaşi măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exterioriţăţi ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecinţă a exprimării însăşi, ci şi prin funcţia lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul, ca teme recurente, dar şi întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii aşezate, puternice şi recognoscibile, dînd, de multe ori, senzaţia ciudată că artistul nu inventează, că imaginaţia sa refuză consemnele mobilizării şi că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar şi un exponent al multor generaţii a căror existenţă nu a dobîndit niciodată funcţii contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmităţile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcţii pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumuseţea proporţiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor şi pe majestuozitatea arhitecturii. Dacă, în mod absolut, Maitec poate fi socotit unul dintre cei mai puternici creatori de volume, alături de George Apostu, din întreaga noastră sculptură, creatori de volume în sine, dincolo de orice epică a formei, nici suprafaţa nu este scăpată de sub control sau tratată ca o realitate secundă. Ea este perfect integrată volumului şi nu subordonată lui, iar consecinţa acestei integrări poate fi percepută chiar prin raportarea la ea ca la o realitate unică. În ciuda proporţiilor monumentale, a masivităţii construcţiei şi a unei potenţiale frigidităţi pe care o generează o anumită distanţă impusă privirii, obiectele lui Maitec sunt extrem de calde şi de senzuale dacă relaţia devine una apropiată sau chiar tactilă. Fie prin actul implicit al cioplirii, fie printr-o intervenţie explicită, suprafaţa iese permanent din capcana monotoniei, devenind funcţie a interiorităţii volumului şi nicidecum periferie şi contur.

III. Lumea celestă şi abolirea materiei

Faţă de această imagine a sculpturii lui Ovidiu Maitec, pictura Sultanei Maitec se înscrie într-o evidentă opoziţie. Şi o asemenea situaţie nu derivă din specificul limbajului, din particularităţile tehnice sau din pricini materiale obiective. Nu cu *sculptura* intră Sultana Maitec în dezacord, şi nu faptul că se exprimă în bidimensionalitate o situează într-un alt registru al existenţei simbolice, la rigoare pictura poate exhiba un interes pentru materie chiar mai mare decît sculptura, ci cu totul altele sunt motivele disjuncţiei. La un prim nivel, care nu este şi cel mai relevant, ceea ce îi diferenţiază pe cei doi este chiar spaţiul exterior, orizontul peisagistic şi regimul meteo-climatic. În vreme ce Ovidiu Maitec, prin material, dar şi prin natura definitivă a formelor, are o ascendenţă alpină, o cotă scăzută a temperaturii şi oferă o percepţie învăluită de penumbre, Sultana Maitec este solară, pictura sa reverberează înaltele temperaturi meridionale, iar spaţiul de vizibilitate este, dacă putem spune aşa, *transparent pînă la opacitate*. Şi poate că de aici, chiar de la acest aparent paradox, ar putea fi iniţiată o lectură mai consistentă a complementarităţii şi a disjuncţiei dintre cei doi artişti.

Spre deosebire de Ovidiu Maitec, a cărui preocupare este în mod constant ridicarea materiei dincolo de limitele ei fizice, cucerirea spaţiilor înalte din plină captivitate gravitaţională, Sultana Maitec are tentaţia aproape mistică a materializării luminii, a ipostazierii invizibilului, cu alte cuvinte exact acea *opacizare a transparenţei*. Marile suprafeţe pe care pictoriţa le umple cu aur au, simultan, două înţelesuri diferite: pe de o parte ele sînt complet anulate, devin transparente, şi materialitatea lor este dizolvată într-un amplu orizont de lumină, iar, pe de altă parte, lumina impalpabilă primeşte atribute spaţiale, se revelează pînzei asemenea duhului sfînt în plin exerciţiu epifanic. Pentru că lumina Sultanei Maitec, şi abia acum poate fi înţeleasă relativitatea încadrării artistei într-un orizont fizic, de tip solar şi meridional, nu este una exterioară, o lumină care izvorăşte dintr-o sursă recognoscibilă şi se răsfrînge apoi asupra unor obiecte determinate. Lumina ei nu este o lumină cu umbre, ea nu sugerează şi nu descrie volume, nu oferă spontaneităţi şi nu creează istorie. Sultana Maitec nu negociază cu lumina aceea barocă, fastuoasă şi generatoare de efecte, cu acel *lumen* spectaculos şi tranzitoriu, ci încearcă, în continuarea experienţelor bizantine, medievale şi postbizantine, să consacre, într-o imagine pură şi antiretorică, lumina adevărului, cea necreată, lumina spirituală, acel *lux* care vine dinlăuntru, care nu descrie efemerul, nu se erodează şi nu se risipeşte. Chiar şi acele imagini care par uşor de recunoscut în pictura sa şi care, aparent, sunt elementele unor potenţiale naturi

statice, cum ar fi merele, sau pietrele sau orice altceva, nu sunt decît spectre, sigle ale unei lumi încă neinstituite, concepte solitare într-un discurs neformulat, sau chiar arhetipuri platoniciene, realităţi primordiale şi incoruptibile.

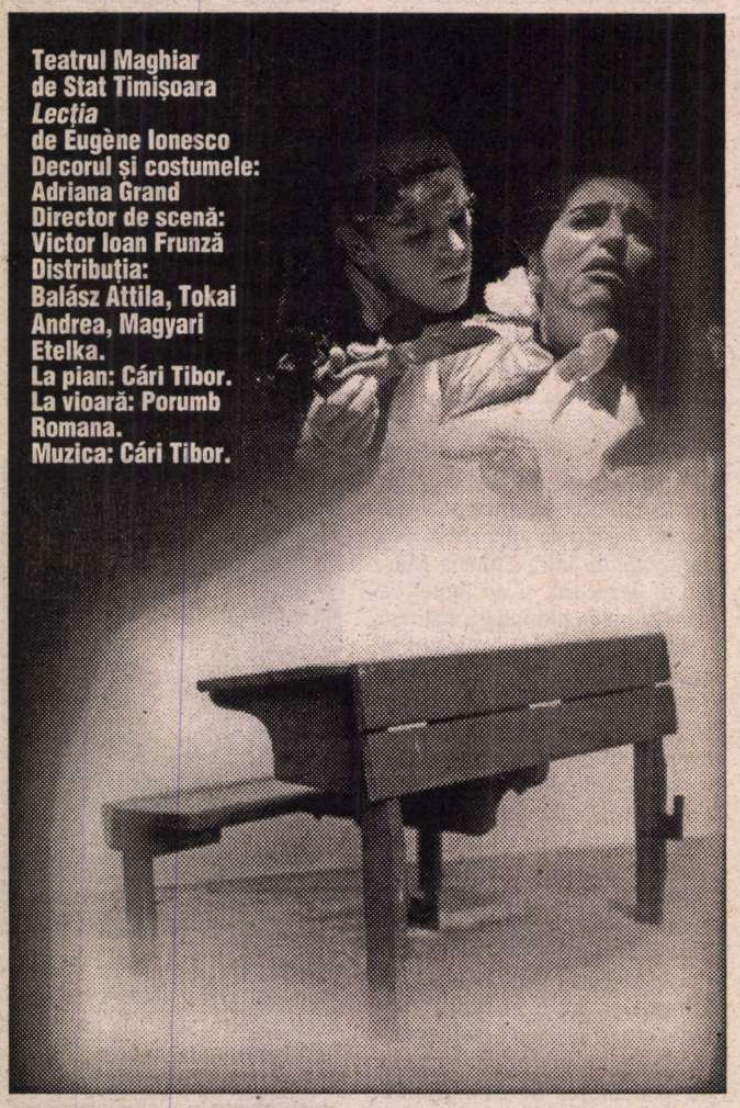
IV. Adversitate şi comuniune

În vreme ce Ovidiu Maitec vine de jos, din lumea fenomenală, dintr-o îndelungată civilizaţie a statuarului, şi încearcă să mîntuie efemerul prin ridicarea lui la semnificaţie spirituală, să transforme materia în sursă de comunicare, Sultana coboară din lumea celestă, din spaţii imponderabile şi dintr-o îndelungă tradiţie a semnului, de factură orientală. Sculptura lui Ovidiu Maitec şi pictura Sultanei Maitec, prin spaţiile atît de diferite pe care le invocă şi prin încărcătura atît de specială pe care o poartă, nu reprezintă o simplă acţiune conjugală, aşa cum s-ar putea crede cu multă comoditate, ci un mariaj al principiilor şi o perfectă sinteză a contrariilor. Polii se unesc aici în mod profund, iar adversităţile aparente au o singură funcţie: aceea de a asigura echilibrul şi de a realiza *comuniunea*. Adică de a conferi *întregului* expresia lui deplină. ■

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

O scamatorie



Teatrul Maghiar de Stat Timişoara
Lecţia
de Eugène Ionesco
Decorul şi costumele: Adriana Grand
Director de scenă: Victor Ioan Frunză
Distribuţia: Balász Attila, Tokai Andrea, Magyari Etelka.
La pian: Cári Tibor.
La vioară: Porumb Romana.
Muzica: Cári Tibor.

EUGÈNE IONESCO a deschis o uşă spre un alt fel de teatru. Deşi accesul pare larg, deşi sînt numeroase persoanele care se agită în faţa intrării, deşi nu există nici o restricţie, ci aproape numai tentaţii, o stare paradoxală se instalează, pervers, triindu-i, pe nesimţite, pe adevăraţii creatori şi spectatori. Cu alte cuvinte, mulţi îi rîvnesc opera, puţini reuşesc să-i pună în valoare conţinutul. Citirea teatrului lui Ionesco – publicat integral de Editura Univers în traducerea nuanţată şi unitară a lui Dan C. Mihăilescu – este un act personal, solitar şi individual al cititorului. Este relaţia directă cu autorul, o provocare asumată pe cont propriu. Fiecare se descurcă cum poate, recidivează în studiu ori de cîte ori simte nevoia. O punere în scenă uneşte, în principiu, toate aceste singurătăţi cărora le este dirijată acum o percepţie, acea interpretare a regizorului. Cu care poţi sau nu să fii de acord. Şi armonia şi revolta fac parte din jocul scriiturii dramaturgului. În ultimii doisprezece ani, două sînt montările din România care îmi vin automat în minte cînd este vorba sau mă gîndesc la Ionesco: *Cîntăreaţa cheală* a lui Tompa Gabor la Teatrul Maghiar din Cluj – o bijuterie a rigorii, a fanteziei regizorale şi actoriceşti, un spectacol bijuterie şi *Lecţia* lui Mihai Măniuţiu laTeatrul Naţional din Cluj – un manifest, posibil, al îndoctrinării comuniste, al crimei în numele acestei fanatice ideologii, un manifest susţinut remarcabil, paroxistic de Anton Tauf. Amîndouă au fost făcute cam în acelaşi timp, amîndouă la Cluj. O simplă coincidenţă?

După un lung interval, adaug acestei liste, subiective şi personale, spectacolul lui Victor Ioan Frunză cu *Lecţia*, pe care l-am văzut recent la Teatrul Maghiar din Timişoara, într-un spaţiu extrem de percutant realizat de scenografa Adriana Grand, greu de uitat, o emblemă a montării. Detaliile privind decorul, înfăţişarea şi costumul Profesorului sînt prezente prin cîteva elemente menţionate în text: fereastra, un bufet ţărănesc, masa-birou; Profesorul poartă ochelari, un halat negru, de institutor, pantaloni şi pantofi negri, guler alb scrobit. Ce este, în fond, biroul Profesorului? O clasă, răspund creatorii acestui spectacol. În care spectatorii intră şi iau loc în bănci mici, pentru gimnaziu, cu loc de călimară, pupitre vechi, de început de secol XX, aşezate pe gradene, un mic amfiteatru, intim şi nu foarte comod. Fiecare spectator este introdus într-o atmosferă trăită de mult, aceea a şcolarului. Mai inteligent, mai ascultător sau şugubăţ, mai harnic sau mai leneş. Deocamdată, "la tablă" este scoasă o Elevă. Timp de o oră şi puţin, ei asistă pasivi la ceea ce se întîmplă în faţa lor şi atît de aproape de ei. Undeva în subconştient este reactivată emoţia şi teama de a nu fi scos şi tu la lecţie, *tu* însemnînd oricare dintre spectatorii-elevi. De a nu fi *următorul*. Schema piesei susţine extraordinar această idee. Sînt patruzeci de victime, de elevi care n-au revenit la locul lor. Clasa nu rămîne descompletată. Nici şirul elevelor pregătite de profesor pentru moarte. În lanţul crimei se adaugă mereu o nouă verigă, următoarea victimă. Contextul aproape concentraţionist în care călăul convieţuieşte cu victima, într-un spectacol la vedere pentru alte potenţiale victime, mi se pare că amplifică extrem de puternic tensiunea piesei, a cărei miză este speculată altfel. Această clasă este un spaţiu în care asistăm la o crimă, la un model de a suprima o viaţă. Asistăm la devitalizarea Elevei, uşoară, treptată. "Foarte voluntară la început, dacă nu cumva chiar agresivă, eleva devine tot mai pasivă, ajungînd spre final ca un obiect inert, lipsit de vlagă..." precizează Eugène Ionesco. Pe măsură ce ea este suptă de energie, Profesorul se energizează. Din timid şi ezitant devine dominator, însufleţit de patima sîngelui pe care îl simte în nări. Energia negativă pluteşte în aer. Eleva acuză dureri de cap, ştridenţele din vocea Profesorului, tot mai ambalat, mai incoerent în valul teoriilor, toate aceste agresiuni îi fac rău fizic. Şi moare. Puţin cîte puţin. Violul din final, ce precede înjunghierea este o posesiune a unui corp inert. Eleva este o păpuşă manevrată şi manipulată după bunul plac. Profesorul nu alege. Nu frumuseţea ar aţîţa poftele unui criminal care îşi alimentează dorinţele printr-un delir verbal sufocant şi exterminator. Atracţia nu în asta constă. Iar Victor Ioan Frunză depăşeşte clişeul instalat deja atunci cînd în rolul Elevei este distribuită o actriţă tînără şi apetisantă neapărat, iar în rolul Profesorului, neapărat un actor mai trecut. Balázs Attila şi tînăra absolventă Tokai Andreea sînt inteligent aleşi pentru un teatru abstract sau nonfigurativ în care contează enorm ce se întîmplă pe scenă, în arenă. Pas cu pas. Este o dilatare a timpului, a sunetelor, a cîntecului dramatic cîntat *live*, în spatele impozantului bufet ţărănesc, ca într-o *boîte-à-musique*, a picăturilor de ploaie ce plîng pe fereastra îndărătul căreia se ascund crime şi coşciuguri. Viaţa şi moartea îşi predau ştafeta ca într-o scamatorie dibaci executată. Îţi scapă mereu tocmai trucul. "Să împingi burlescul la extrema lui limită. Ici un uşor bobîrnac, o alunecare imperceptibilă, şi te regăseşti în tragic . E o scamatorie. Trecerea de la burlesc la tragic trebuie să se facă fără ca publicul să-şi dea seama. Poate nici actorii, sau mai puţin. Pe un text bulesc, un joc dramatic. Pe un text dramatic, un joc burlesc." - Eugène Ionesco. *Note şi contranote*. (Ed. Humanitas, 1992). Victor Ioan Frunză s-a scufundat adînc în căutarea sensurilor cuvintelor şi conceptelor autorului. A ţinut seama de ce a scris, genial, autorul în piesă şi în jurul ei. Fără să încarce, superficial sau comercial, fără să sşeculeze şi să inventeze alte nuanţe decît cele, multe, existente în text. A construit, însă, atmosfera în care situaţia, replica, relaţiile să fie puse în valoare cu adevărat. A orchestrat extraordinar acest concert de cameră, un concert în care vocea morţii are reprezentări şi solo-uri variate. Şi-a condus bine actorii, tineri, pe drumul complex al acestui tip de teatru. A dirijat impecabil schimbul de energii între protagonişti, între aceştia şi spectatori, într-un crescendo bine punctat de jocul actorilor. Cine urmează să fie scos la lecţie? Ploaia bate în geamul-fereastră încastrat în bufetul ţărănesc. Un pian şi o vioară cîntă, parcă, un cîntec de înmormîntare. ■

muzică

Gnomoni, clepsidre şi ceasuri

JUAN MIRÓ scrie undeva că la intrarea în atelierul său avea o Biblie şi că în fiecare zi citea cîte un verset din ea. Metoda mi s-a părut simpatică şi o aplic din cînd în cînd cu cîte un volum care-mi place. Bunăoară, am aplicat-o de curînd pentru *Cartea ceasului de nisip* a lui Ernst Jünger, publicată în 2001 la Polirom, în excelenta traducere a Vioricăi Nişcov. Dar nu despre acest mirabil volum voi scrie aici (deşi voi transcrie din el), ci despre cu totul altceva. Dar atunci de ce îl pomenesc? Pentru simplul motiv că acest volum este, în opinia mea, expresia numitorului comun al celor trei evenimente muzicale recente, anume o carte şi două CD-uri. Pe scurt: numitorul comun al unei cărţi şi a două CD-uri este o altă carte. Să mă explic.

După un astm editorial prelungit, Editura Muzicală începe să dea semne de învigorare. Producţia de carte a crescut, cea de partituri de asemenea, revista *Actualitatea Muzicală* a suferit o transformare de formă (de la alb-negru la color) şi de fond, s-au produs şi cîteva CD-uri. Semnele, aşadar, sunt bune. Evenimentul editorial pe care-l voi lua ca pretext se numeşte *Simpozion Anatol Vieru 1999*, proaspăt ieşit de sub tipar.

O altă instituţie muzicală pare a se dezmorţi şi relua producerea de CD-uri cu muzică românească contemporană: Electrecord. Cele două discuri-desant pe care le am în vedere sunt portrete componistice ale unor autori consacraţi: Octavian Nemescu şi Doina Rotaru.

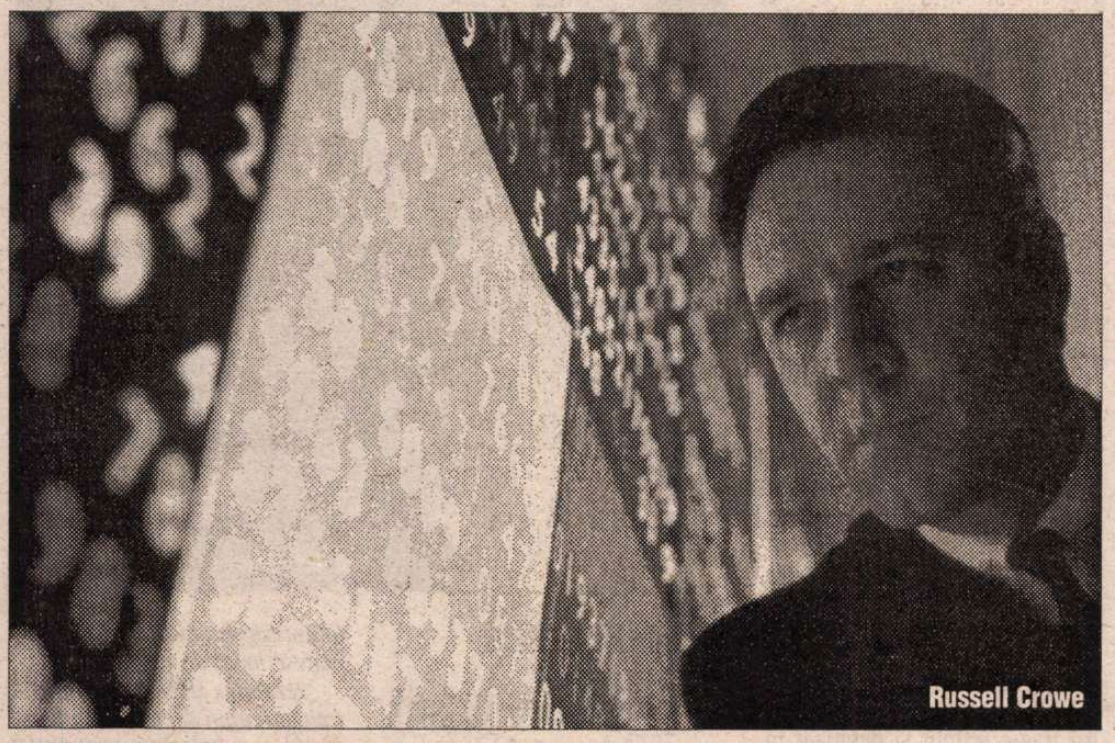
Întrebarea pe care mi-am pus-o este următoarea: ce au în comun Vieru, Nemescu şi Rotaru? Indiscutabil, obsesia timpului, a măsurării şi simţirii lui diverse. Drept urmare, mi-am dat seama că problematica lui Jünger este punctul de convergenţă al concepţiilor muzicale ale celor trei compozitori români. Ea mă ajută să înţeleg poziţiile creatorilor numiţi şi mă încurajează să realizez o paralelă între cele trei concepţii.

De trei ori fascinaţi de timp – desfăşoară lumi sonore în cadrul lui, îi reflectă durerile şi îi surprind calitatea – autorii citaţi fac parte din trei generaţii diferite ale muzicii româneşti.

Anatol Vieru scrie *Clepsidra I* în 1968, apoi *Orologii* în 1970. Este un moment al articulării unei concepţii stratificate asupra timpului: un continuum sonor cu diferite încifrări simbolice curge de la un capăt al altul al pieselor, asemenea unui fluid temporal indistinct. Peste el se suprapun efemeridele, evenimente sporadice, fulgurante, ce creează un plan apropiat, al unei dureroase inserţii în timp. Ritmarea lor şi jocul fin dintre diferitele substanţe sonore constituie planul dramaturgic al lucrării. Vieru preferă timpul linear ca fundal.

cronica filmului

de Eugenia Vodă



Russell Crowe

Misterioasele ecuaţii

CONFORM unei vechi tradiţii, atunci cînd cinematograful încearcă să se apropie de "viaţa unui geniu", rezultatul e, de cele mai multe ori, mediocru. Istoria e plină de filme fără geniu despre genii, filme în care genialitatea e redusă la scară, de obicei la scara bunului-simţ comun sau la scara din dos, pe principiul "un geniu pe înţelesul tuturor". Nu face excepţie de la regulă nici Ron Howard, regizorul multinominalizatului *O minte sclipitoare*, despre un geniu al matematicii încă în viaţă, John Forbes Nash Jr. Un critic occidental remarca, la data premierei pariziene a filmului, tocmai "limitele unui regizor care încearcă să ofere un conţinut accesibil tuturor"...

Aşa cum, în alte filme, geniile aruncă, înfrigurate, note pe portativ, aici tînărul matematician scrie febril, pe o fereastră, o avalanşă de formule smulse din mintea lui zbuciumată, concentrată la cea mai înaltă tensiune , obsedată să nască "o idee originală". Ceea ce se şi întîmplă. Ideea lui originală va revoluţiona teoriile economice ale ultimului secol şi îşi va găsi o vastă aplicabilitate... De aici şi pînă la Premiul Nobel n-a mai fost decît un pas, care, în 1994, a fost făcut. Dar, în biografia celebrului matematician, odată cu erupţia matematic inovatoare a erupt şi o schizofrenie, care îi va torpila viaţa şi creativitatea; practic, geniul pustiit de boală avea să fie condamnat cînd la nebunie, cînd la coşmarul unei dureroase "normalităţi".

Impresia este că filmul a ordonat un infern clocotitor într-un scenariu limpede, raţional, şi, neapărat, optimist. Simpla comparaţie a unor date biografice reale cu povestea din film furnizează materie pentru o posibilă lecţie despre spiritul scenaristicii hollywoodiene. Bunăoară, în viaţă, matematicianul atins de schizofrenie şi-a petrecut 35 (treizeci şi cinci) de ani într-un spital, sub medicaţie puternică; nevasta l-a părăsit, iar homosexualitatea lui se pare că n-a fost un secret. Ce face filmul cu această materie de viaţă? O întoarce pe dos. Nevasta nu-l părăseşte nici o clipă (cel mult sparge oglinda de la baie într-o criză de isterie şi neputinţă), refuză să-l reinterneze, îl ajută să-şi domine boala, să se "reintegreze în societate", şi, la bătrîneţe, după o viaţă de iubire, lăcrimează, la decernarea premiilor Nobel, cînd, de pe scenă, El i se adresează direct: "Numai în misterioasele ecuaţii ale iubirii poţi găsi logică şi raţiune. *Tu eşti raţiunea mea!*"... Filmul a cosmetizat confortabil adevărul, dar ar fi fost mult mai interesant de aflat în ce şi-a putut găsi, *în realitate*, "raţiunea", în absenţa nevestei, un om bolnav şi părăsit; care i-a fost, de fapt, resortul de supravieţuire? Care au fost "misterioasele ecuaţii" din singurătatea matematicianului de cursă lungă?

Conform unei replici a doctorului din film "Nimeni n-a scăpat de schizofrenie doar prin voinţă"; şi totuşi, bonavul îşi va domina boala prin *logică;* halucinaţiile minţii bolnave vor fi mereu prezente, dar "mintea sclipitoare" va reuşi să le ţină la cîţiva paşi distanţă. Ca şi cînd ar fi vorba de un om cu două creiere, care se zbat în cap să nu mai locuiască împreună...

În contextul unui film relativ banal, se decupează o idee regizorală inspirată: aceea de a şterge cu totul graniţa dintre nebunie şi normalitate; personajele şi situaţiile produse de boală sînt tratate în cheie realistă, pe picior de egalitate cu "lumea normală"; spectatorul e prins într-o capcană şi obligat, pînă la un punct, să ia nebunia drept realitate şi să creadă, la rîndul lui, în adevărul halucinaţiilor. Nebunia are logica ei de fier, uneori mai puternică decît viaţa (ilogică din belşug, cum o ştim); iar schizofrenia înseamnă, prin definiţie, tocmai confuzia planurilor - planul realului şi planul, ireal, al propriei minţi...

Prin acest rol (care i-a adus, deja, un Glob de aur, şi îi va aduce, probabil, un al doilea Oscar, după *Gladiatorul*), neo-zeelandezul Russell Crowe îşi consolidează, la 38 de ani, statutul de mare actor al lumii. Filmul poate fi văzut şi ca o performanţă de arta actorului în sine. E fascinant cum jonglează Russell Crowe cu vîrstele şi cu "minţile" – de la tinereţea în stare de implozie, la maturitatea agresată de nelinişte şi boală (o boală care schimbă fizicul, gesturile, vocea, mersul, expresivitatea corporală), pînă la epuizarea autoironică a bătrîneţii. 47 de ani din viaţa unui om, întîmplător şi (fost) geniu. Un damnat învingător, cu un aer deopotrivă vinovat şi inocent, cu irizaţii de umor, plin de bonomie şi de blîndeţe în tot calvarul.

Într-un interviu, actorul descrie întîlnirea pe care a avut-o într-o bună zi, pe platoul de filmare, cu adevăratul John Nash, care are, azi, 74 de ani şi se prezintă ca un ins cu un spirit întortochiat, în perpetuă mică ebuliţie, capabil să improvizeze, să comenteze, să analizeze, să hamletizeze minute în şir pe marginea unei întrebări simple, de tipul "Beţi un ceai sau o cafea?". Nimic din genialul John Nash de la 22 de ani n-a mai rămas în cel de acum. Boala i-a afectat şi memoria; întrebat, de pildă, dacă fumează, matematicianul a răspuns că n-a pus o ţigară în gură în viaţa lui (cînd, de fapt, zic biografii, a fumat vreme de şapte ani)...

La întrebarea: "Vă e frică de o boală mintală?", Russell Crowe a dat un răspuns de reţinut: *"Nu mi-e frică, o simt venind!"*... Şi adaugă: "Oricum, ca să joci genul ăsta de rol, trebuie să fii destul de nebun!"... Nebun nu de legat, ci de premiat. ■

Energiile acumulate interior se condensează în explozia efemeridelor, simţite ca noduri muzicale ce apar în prim-plan conform unei gradaţii ce conduce de la delicat la vehement. Clepsidra şi nisiparniţa sunt într-adevăr simboluri ale acestei muzici. "Este acesta un zgomot pe care spre a-l percepe sunt necesare, fireşte, urechi fine." (Jünger, 138)

Octavian Nemescu preferă *gnomonul*, "obiect vertical, de pildă o vergea, a cărui umbră slujeşte de indicator solar." (Jünger, p.47) Lucrările sale recente se articulează în cadrul ciclului numit "Stările timpului şi spaţiului". Fiecărei ore a zilei şi nopţii îi corespunde o anumită piesă muzicală. Este limpede că la Nemescu nu este vorba despre ora măsurată de ceasornic. Timpul capătă aici calitatea dată de cadranul solar prin umbră. Căci ce sunt tăcerile meditative care individualizează fiecare opus al acestui ciclu, decât umbre inaudibile ale sunetului? Concepută pentru un tip de audiţie ritualică, muzica de pe discul Electrecord – cuprinzând Quindecimortuorum şi Negantidiadua – răsare dintr-un timp greu. S-ar putea susţine chiar că gnomonii lui Nemescu sunt uneori masive pietre funerare amintind de Stonehenge, alteori piramide ce indică ore astrale ale fiinţei umane. Este, de aceea, o muzică profund serioasă, cu un deosebit simţ al sonorităţii. Nelipsitele şi previzibilele pauze aduc cu ele impresia inevitabilă de neîndurare, de neînduplecare. E o muzică tăioasă (chiar în nuanţe reduse), cu ţâşniri vulcanice şi dispariţii hieratice. Imprevizibilitatea apare la nivel infinitezimal, în diferenţele complexe dintre aceleaşi gesturi sonore. Timpul se pietrifică aici, devenind netimp, stare pură.

Prezenţa roţii şi timpul ciclic este credinţa asumată muzical a Doinei Rotaru, reflectată atât de bine în titlul unui opus cameral: Ouroboros. Discul de la Electrecord continuă această concepţie temporală şi simbolică, numindu-se "Eterna reîntoarcere". El debutează cu *Ceasuri* (1987), o piesă de succes a autoarei. Aparent ilustrativ, ticăitul politempic se transformă încet în neregularitate, ca şi cum mecanismul ceasornicului s-ar deregla, ar transgresa regnurile şi, pe nesimţite, ar învia. Automatul devine pulsaţie, iar prin aceasta se umanizează. Secundarul ceasului se dizolvă în pulsul inimii. "Inima nu e ceas, iar bătaia ei nu are nimic de-a face cu ticăitul ceasului". (Jünger, 182) Şi în celelalte lucrări de pe disc – L'Éternel Rétour, Florilegium şi Simfonia a III-a – se observă preferinţa Doinei Rotaru pentru revenire. E o modalitate de a îmbraţişa, de a se întoarce asupra interiorităţii şi a cuprinde într-un arc întreaga durată. Revenirea dă speranţă, chiar siguranţă şi încredere, şi oferă posibilitatea unei înţelegeri adâncite. Timpul, în acest caz, e iterativ şi spiralat.

Iată pe scurt caracteristicile muzicilor celor trei compozitori: timp linear la Anatol Vieru, timp ciclic la Doina Rotaru, netimp la Octavian Nemescu. În termenii lui Jünger: nisiparniţă, inimă, gnomon.

Se cuvine evidenţiată, pentru cele două CD-uri, calitatea deosebită a înregistrărilor şi interpretării de înaltă clasă a ansamblurilor Contraste, Violoncelissimo, Orchestre Française de Flutes, Tokio Philharmonic Orchestra şi a dirijorilor şi soliştilor Aurelian Octav Popa, Dorel Paşcu Rădulescu, Marin Cazacu, Pierre Yves Artaud, Pierre Alain Biget, Norichika Iimori. Asemenea evenimente discografice ar trebui fără îndoială să continue. Începutul e excelent!

Dan Dediu

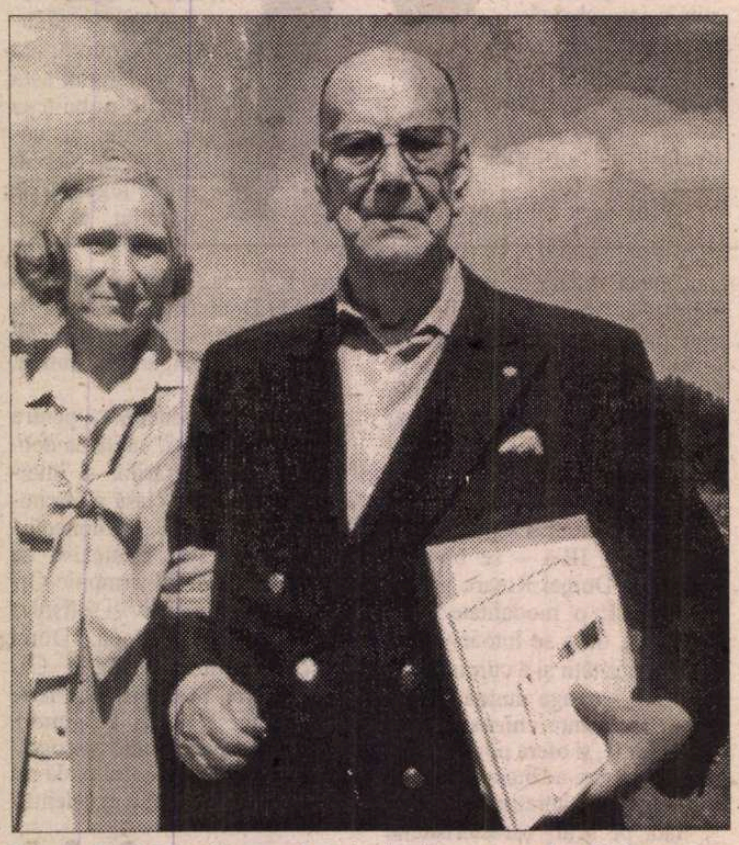
Camilo José Cela sau adevărul profund şi dureros

S-A STINS din viaţă la mijlocul lui ianuarie un mare scriitor spaniol, laureat al Premiului Nobel în 1989, Camilo José Cela. Curînd după debutul cu un volum de versuri aflat sub semnul lui Góngora, a fost perceput ca un stilist surprinzător de stăpîn pe mijloacele artei literare, iar nu mult după aceea, cînd a publicat romanul *Familia lui Pascual Duarte* (1942) şi *Călătorie în Alcarria* (1945), s-a impus, în atmosfera rigidă de după războiul civil ca un scriitor cu o incontestabilă vocaţie a adevărului de substanţă, în stare să spargă crusta retoricii oficiale tocmai pentru că, posedînd secretele tehnice ale "retoricii", refuză să se alăture, printr-o angajare îngustă, uneia sau alteia dintre cele două tabere, fie prin propagandă pentru "învingători", fie prin pamflet împotriva triumfalismului găunos. A simţit, în anii aceia de lipsuri şi frustrări, cu instinctul sigur al artistului incoruptibil, că adevărul vieţii depăşeşte opoziţiile maniheiste şi că în societatea spaniolă postbelică nu existau "învingători" şi "învinşi", ci toţi spaniolii erau nişte convalescenţi în căutarea izvoarelor profunde ale unei reconcilieri ce avea să se petreacă peste decenii sub egida monarhiei. Cele două romane care pun premisele acestei reconcilieri, concentrîndu-şi atenţia asupra stratului profund al societăţii spaniole, mediul rural în *Pascual Duarte* şi cel urban în *Stupul* (cunoscute şi cititorului român, în versiunile Anei Vădeanu şi respectiv Ioanei Zlotescu), au recuperat valorile a căror lipsă se simţea cel mai acut în acele momente: prospeţimea, autenticitatea (chiar sub formele unei elementarităţi brutale), într-un cuvînt adevărul.

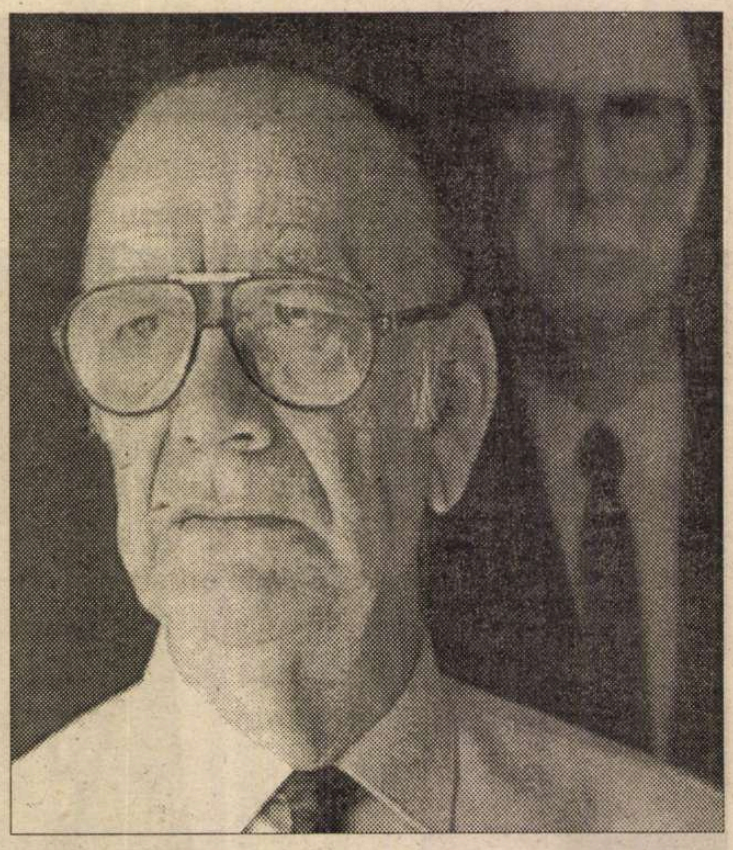
Scrierile lui Cela nu răspundeau însă numai unor necesităţi spaniole. *Pascual Duarte* este înrudit strîns cu *Străinul* lui Camus, prin singurătatea disperată a personajului care nu ştie să-şi valorifice aspiraţia ascunsă la solidaritate, şi la fel de profund marcate de existenţialism sunt şi cărţile de călătorie ale hoinarului solitar, uimit şi trist, care încearcă să comunice fratern cu oamenii simpli din Alcarria sau din Pirinei. Dacă *Pascual Duarte* este romanul unui individ hăituit de viaţă, *Stupul* este romanul vieţii fără orizont a unor indivizi obscuri, marcaţi de lipsurile şi adaptabilitatea penibilă a unei supravieţuiri pur materiale. Structura fragmentară a romanului era cerută de atomizarea societăţii spaniole postbelice. De la o scriere la alta, Cela a experimentat mereu noi tehnici narative, s-a înnoit fără a înceta să fie acelaşi observator implacabil al vieţii spaniole, într-o galerie de personaje şi scene descinzînd din Quevedo, Goya şi Valle-Inclán. Nucleul tuturor scrierilor sale este tableta ce consemnează o impresie fulgurantă, definită de el ca o îmbinare de caricatură şi acvaforte, o explozie de viaţă, aparent arbitrară ("fără cap şi coadă, stabilind conexiuni fugare cu realităţile cele mai diverse"), în fond însă înscrindu-se într-un ansamblu coerent de stampe ale Spaniei profunde, acea Spanie văzută de Unamuno (şi Cela preia îndemnul şi programul întregului grup de la 1898) ca un teritoriu încă nedescoperit, care nu va putea fi descoperit decît de spaniolii cu spirit european. Valorificînd creator moştenirea culturală a grupului de la 1898, precum şi a generaţiei lui Ortega y Gasset, Cela a fost cel mai european dintre scriitorii postbelici, un adevărat clasic, în înţelesul cel mai nobil al cuvîntului, care, printr-un subtil şi mereu schimbător echilibru între distanţare şi implicare, pendulînd între compasiunea neputincioasă şi caricatura atroce, a pus în toate cărţile sale adevărul profund şi dureros al vieţii, fiorul tragic reţinut şi deghizat în forme superior umoristice.

Un sentimental deghizat în umorist, s-a spus adesea despre el şi un mare silist. Scriitorul cel mai artist al generaţiei sale, capabil să utilizeze toate registrele limbii spaniole. Scriitorul extrem de cult şi chiar erudit care a fost Cela s-a exprimat în modul cel mai simplu, firesc şi popular, valorificînd un tezaur imens de zicători şi proverbe, îmbinînd savant arhaismul cu neologismul, regionalismul cu vocabulele cele mai uzuale şi dînd o viaţă nouă unui repertoriu inepuizabil. Cu un instinct sigur de artist al cuvîntului, a reuşit să confere rang literar unui amplu sector lexical marginalizat, incluzînd cu fiecare nouă operă în sfera marii literaturi o mulţime de cuvinte rău famate şi sordide, care erau (şi sunt) cuvintele capabile să exprime cel mai exact o umanitate extrem de largă, degradată dar recuperabilă, vrednică de compasiunea şi solidaritatea noastră. Din perspectiva actuală, "teribilismul" cu care a fost etichetat autorul la publicarea romanului *Familia lui Pascual Duarte* ne apare într-o altă lumină, ca o modalitate modernă, lucidă de examinare critică, neîndulcorantă a unei umanităţi în suferinţă, confruntată permanent cu violenţa şi cu o gamă extrem de variată de forme ale alienării, de ispite şi de capcane insidioase.

Povestirea pe care am ales-o pentru evocarea de faţă, deşi scrisă "în stil vechi", posedă întreaga vibraţie pe care orice artist autentic o imprimă tiparelor în care-şi toarnă materia, expresie în mod fatal nouă şi proaspătă. ■



Camilo José Cela, împreună cu traducătoarea sa, Ana Vădeanu



Camilo José CELA

O povestire în stil vechi

"...îmi umpleau memoria, care păstrează urma paşilor fericiţi şi nefericiţi..." (Unamuno)

ÎNTÎMPLAREA asta ciudată mi-a povestit-o, în urmă cu foarte mulţi ani, un bătrîn povestaş celt din Cornwall, cu barbă lungă, grai pitoresc, veşminte fistichii şi o privire luminoasă ca sufletul unui pescar, care i-a fost bunicului meu slujitor credincios multă, foarte multă vreme, şi a avut grijă de mine, fără să mă piardă o clipă din ochi, în serile lungi cînd frica se strecoară în sufletul oricărui copil, în ţara aceea unde vrăjitoarele pun stăpînire pe tărîmul întunericului, spiriduşii se aşază la jocul de cărţi în cămin, iar sufletele neadormiţilor rătăcesc pe pajişti şi prin pădurile de stejar, sau printre trestiile din lunca rîului şi prin lanul de porumb mai înalt decît flăcăii ce se pregătesc să meargă la oaste, prin locurile pe care le aleg îndrăgostiţii, cuprinzîndu-se de mijloc în serile de duminică.

Prietenul meu, care era cam superstiţios, l-a întrebat într-o bună zi pe bunicul:

- Nu-i aşa că o să aveţi grijă să fiu înmormîntat cum se cuvine, don Johniño?

Bunicul, oprindu-se o clipă din lucru, căci tocmai tăia o tufă de trandafiri, i-a răspuns:

- Să n-ai nici o grijă, Jeremías. Dacă te porţi frumos pînă în ceasul morţii, te înmormîntez cum se cuvine.

- Dar dacă mă port urît, don Johniño?

Bunicul a lăsat să treacă vreo cîteva clipe înainte de a răspunde:

- Dacă te porţi urît, tot o să te înmormîntez, numai că n-o să-ţi plătesc locul de veci.

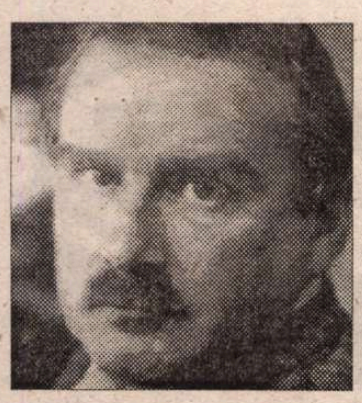
Jeremías Rosslare, deşi a trăit ani mulţi şi cînd a murit era bătrîn ca o balenă, nu s-a purtat niciodată urît şi s-a dus liniştit pe lumea cealaltă. Gîndul că ar fi putut să cadă şi să putrezească în marginea drumului, ori lîngă o fîntînă, ca o rîndunică moartă, era pentru el un motiv de îngrijorare şi de tristeţe.

Jeremías Rosslare a fost un prieten de care şi acum îmi amintesc cu emoţie. El mi-a dat să beau din sîngele lui ca să prind puteri cînd, la opt ani, am avut prima criză de isterie. El mi-a dat să trag din ţigara lui ca să-mi crească mai repede mustaţa cînd, la doisprezece ani, mi-au ieşit primele coşuri. El a început să mi se adreseze cu dumneata la paisprezece ani, cînd părinţii mei au luat hotărîrea să-mi facă prima pereche de pantaloni lungi. Sunt trei lucruri pe care cred că nu le voi uita niciodată.

Jeremías, care ştia să spună foarte multe poveşti, depăna firul întîmplărilor cu o seriozitate impresionantă şi îi plăcea să spună, nu ca toată lumea: ...şi atunci Pat, care se vedea încolţit, a scos briceagul şi s-a năpustit ca trăznetul asupra duşmanilor lui...; lui îi plăcea să dea explicaţii, ca să ofere poveştii mai multă emoţie: ...şi atunci Pat, care se vede încolţit, scoate briceagul şi se năpusteşte ca trăznetul asupra duşmanilor, care o iau la fugă care-ncotro, lăsînd pe nisipul de pe plajă comoara pe care o adunaseră în primejdiosele lor drumuri prădalnice pe toate mările lumii. Alteori, ca în povestirea de faţă, Jeremías vorbea şi el ca toată lumea.

La urma urmei, fiecare e liber să povestească aşa cum îl taie capul.

Prezentare şi traducere de Andrei Ionescu



Peter ACKROYD

interviurile "României literare"

Mintea este suflet

NĂSCUT la Londra pe 5 octombrie 1949, Peter Ackroyd, cititor și autor precoce (respectiv la vârsta de cinci și nouă ani), este, după multe voci critice, cel mai însemnat și cu certitudine cel mai prolific autor britanic contemporan. Printre volumele publicate de el se numără: Ezra Pound and His World (1980), The Great Fire of London (1982), The Last Testament of Oscar Wilde (1983), T.S. Eliot (1984), Hawksmoor (1985), Chatterton (1987), First Light (1989), Dickens (1990), English Music (1992), The House of Doctor Dee (1993), Dan Leno and the Limehouse Golem (1994), Blake (1995), Milton in America (1996), The Life of Thomas More (1998), The Plato Papers: A Novel (1999), London: The Biography (2000), *câteva volume de poezie și o cantitate impresionantă de eseuri, adunate de secretarul său literar Thomas Wright în volum anul acesta.*

Romanele lui Ackroyd sunt un inegalabil amestec de proză, lirism, dramă, erudiție și nostalgie. Formula lui romanescă este deocamdată unică în peisajul romanului, iar metoda lui de lucru – dimineața studii, biografii critice, iar după-amiaza roman – va produce în curând o operă neîncăpătoare pentru o bibliotecă.

Lidia Vianu: Cărțile dvs. fac naveta în timp, de la prezent spre secolele trecute și înapoi, de la inteligența care le creează la alte, felurite inteligențe, silindu-l pe cititor să trăiască de fapt un prezent continuu, un prezent al tuturor timpurilor, al gândirii și sensibilității. Modul narativ este adesea întrerupt de o nevoie de abandon în fața lirismului. Deși plin de suspans și istorii palpitante, romanul dvs. este o experiență eminamente lirică. Sunteți și poet. E poezia mai importantă decât proza când scrieți?

Peter Ackroyd: Am pornit la drum ca poet și n-am făcut altceva un număr bun de ani. S-a întâmplat că atunci când m-am oprit din scris poezie să încep pe dată să scriu proză. Sunt încredințat că sensiblitatea a rămas aceeași dar pur și simplu a migrat către un mijloc de expresie diferit.

Este în intenția dvs. să creați un nou gen literar, un hibrid între proză, poezie și dramă? Hibridizarea e marea descoperire a Fluxului Conștiinței, dar ea s-a manifestat fără opreliști mai ales de la 1950 încoace. Recurgeți la ea cu premeditare ori din instinct (scriind romanul așa cum se înfiripă, ceea ce ar fi răspunsul cel mai plauzibil, dar, sper eu, nu singurul)?

Nu mă preocupă foarte tare chestiunea genurilor. Așa cum nu ne așteptăm ca un compozitor să scrie doar simfonii ori doar opere, și scriitorul trebuie să exploreze liber toate modurile de a scrie care există. Menționați hibridul născut din amestecul de poezie, dramă și proză, dar eu aș mai adăuga și narațiunea istorică, de pildă. M-ar interesa să creez o formă care să includă ceea ce îndeobște e denumit 'fapt' și 'ficțiune'. Mă bucură dacă cititorii intră în lumea pe care le-o deschid și o recreează. Mare parte din înțelesul operei mele stă în intenția de a construi o realitate alternativă. Mai bine zis o realitate mai intensă, în care forțele sacre ale lumii sunt la fel de evidente ca și lucrurile foarte familiare.

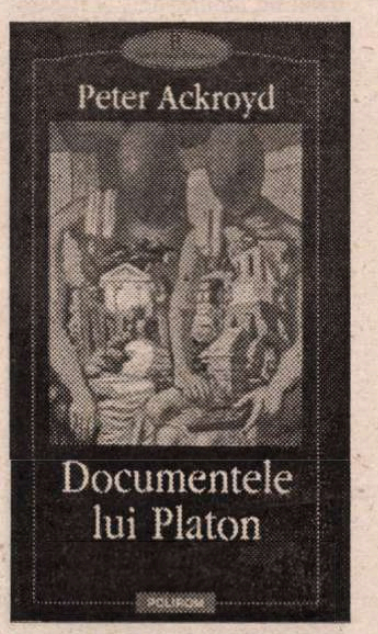
Ați scris cea mai izbutită biografie care există a lui T.S. Eliot, o carte care e simultan un roman dar și inițiere critică. Închideți în ea proză, istorie literară, critică literară în egală măsură. Sunteți, lucru rar, un critic informat și pe înțelesul tuturor, care nu se abate savant de la claritate. Vă considerați și critic literar? Eliot scria că și creația în sine e de fapt un act critic. Ca specialistă în opera lui Eliot, vă datorez tot ce știu despre el, de la poezia Fluxului Conștiinței, la critica și teatrul lui, la hibridizare. Și totuși presupun că pentru dvs. creația are întâietate. Ce importanță are critica literară pentru romancierul Peter Ackroyd?

Nu mă consider critic în sensul cunoscut și acceptat. În biografia lui Eliot am încercat să surprind individul în stilul prozei mele – oferind astfel lectorului receptiv un mijloc de a descifra natura exactă a scrierilor lui.

Cu ce începeți, când vă apucați de un roman? O stare de spirit sau o istorie? Vă planificați incidentele?

Întotdeauna am mai întâi istoria, dar cu greu se poate face o separare între poveste și 'starea de spirit' pe care încerc s-o induc.

Moartea e o temă obsesivă pentru sensibilitatea Desperado, de la Graham Swift (Last Orders) *la Julian Barnes* (Flaubert's Parrot), *Doris Lessing* (The Memoirs of a Survivor), *Michael Ondaatje* (The English Patient). *Autorii Desperado sunt osteniți de viață, adesea chiar devitalizați. Pentru dvs. moartea nu e ca pentru ceilalți, un somn, ci un dulce mister, un mod de a fi, nu un incident implacabil. Există o viață în moarte, o viață după moarte, viața și moartea se împletesc. Îl învățați pe lector curajul de a vedea dincolo. Lecția lui Peter Ackroyd este tocmai cerea hotarului, trecerea tuturor hotarelor. E acesta un mesaj premeditat, ori e doar vorba de o înclinare firească sensibilității dvs.? Intenționați să călăuziți sensibilitatea lectorului ori îi lăsați libertatea să simtă ce poftește? În ce măsură sunteți conștient sau vă planificați când scrieți cum să intrați în viața interioară a lectorului?*



Nu am un mesaj ca atare – nimic identificabil, doar ceea ce implică experiența lecturii, care diferă desigur de la lector la lector. De pildă, nu știu niciodată cum se va sfârși un roman până ce nu-l închei – totul se întâmplă din instinct, aproape din întâmplare, nu neapărat din voia mea. Dacă lectorul înțelege taina timpului, dacă e dispus să împingă credibilul dincolo de realul imediat, dacă acest lector e dispus să treacă hotarul către spațiul unde ființa și neființa sunt una și aceeași, atunci nu are nici cea mai mică nevoie de călăuzirea mea.

Există vreo notă autobiografică în scrierile dvs.? Romanele nu par a fi astfel. E vreunul cu deosebire confesiv?

E inevitabil ca romanele să aibă elemente autobiografice, din moment ce eu, omul, sunt cel ce le scrie. 'Eul' meditează inevitabil asupra propriei ființe. 'Eul' are înțelesuri proprii lui, pe care nu le poate ocoli. Există elemente evident autobiografice, de plasare, în *First Light*. În rest, nimic ostentativ, nimic însemnat.

Demontați cronologia în chip subtil. Dacă Lessing e mușcătoare, Lodge și Bradbury glumeți, Barnes usturător de ironic, dvs. sunteți eminamente tandru. Sensibilitatea care scrie subminează direcția istoriei, scufundându-se în este sau era, la întâmplare. Istoria se suprapune peste cronologia povestirii și, în orice clipă ne-am afla, tot ce știm este că încă existăm și vrem să continuăm, să aflăm ce e pe pagina următoare. Cu ce scop faceți aceste incursiuni în trecut? Spuneați într-un interviu că aspirați să fiți istoricul Londrei. Aș zice că vreți chiar mai mult. Încercați să includeți în text istoria toată, sentimentul istoricului, nu numai pe cea a Londrei. Ați accepta să fiți privit ca un filozof al istoriei, fiind desigur totodată romancier ce se inspiră din dulcea taină a ceea ce nu mai e?

Poate e cam mult spus filozof al istoriei. Vreau într-adevăr să creez acest sentiment al istoriei, ori mai degrabă al timpului care trece ca o muzică. Mă interesează de asemenea aspectul determinării topografice, consecință a căreia un anume spațiu modelează ori generează tipare de activitate urmate de mai multe generații la rând. Mă învăluie prezența timpului trecut.

Cum vi se pare că vă situați față de Joyce și Woolf (care au înecat proza în poezie) pe de o parte, și T.S. Eliot (care și-a rezemat lirismul pe narațiune, pe de alta?

M-aș plasa mai degrabă între vizionarii Cockney, care găsesc sacrul și simbolicul în chiar locul lor de existență. Mă gândesc la Blake și Dickens și Turner. Dar cred că îi putem adăuga pe Woolf, Eliot și Joyce, ca însoțitori onorifici.

Romanul dvs. este o comuniune cu inexprimabilul. Cum ați explica acest inexprimabil cuiva care vă studiază opera? Dacă intrigă amoroasă nu este, ce vorbe ar exprima mai bine tema dvs. esențială, obsesia majoră?

Obsesia mea majoră este pentru iubirea trecutului față de prezent și a prezentului față de trecut.

Mi se pare că, atunci când construiți variante prezente ale epocilor apuse, de fapt demitizați istoria. Construiți șiruri de personaje similare ca structură, care se topesc unul în altul în final. Situațiile narative sunt similare și ele. De pildă Chatterton *e construit pe ideea de fals, de impostură. Un poet se prefacе că moare, un pictor substituie lui Chatterton un alt model, alt pictor își falsifică maestrul, o romancieră falsifică un roman de succes (îi copiază intriga), un umil bibliotecar falsifică viața de familie (o fură pe cea a prietenului lui, care moare, și a cărui moarte e în fond urticul lucru autentic și cel mai neplăcut din acest roman). Nimic nu mai e stabil, sigur. Această interpretare în stil perpetuum mobile e umorul dvs. Mi se pare că aveți un umor fără limite. Sunteți de acord cu o astfel de afirmație?*

Am într-adevăr simțul umorului, nădăjduiesc, chiar dacă el se apropie oarecum de pantomimă și teatral. Nu mă simt deloc 'detașat' de text, nici ironic – sunt fanatic atașat, deci extrem de implicat. Dar și aici putem afla o sursă de umor, la urma urmei.

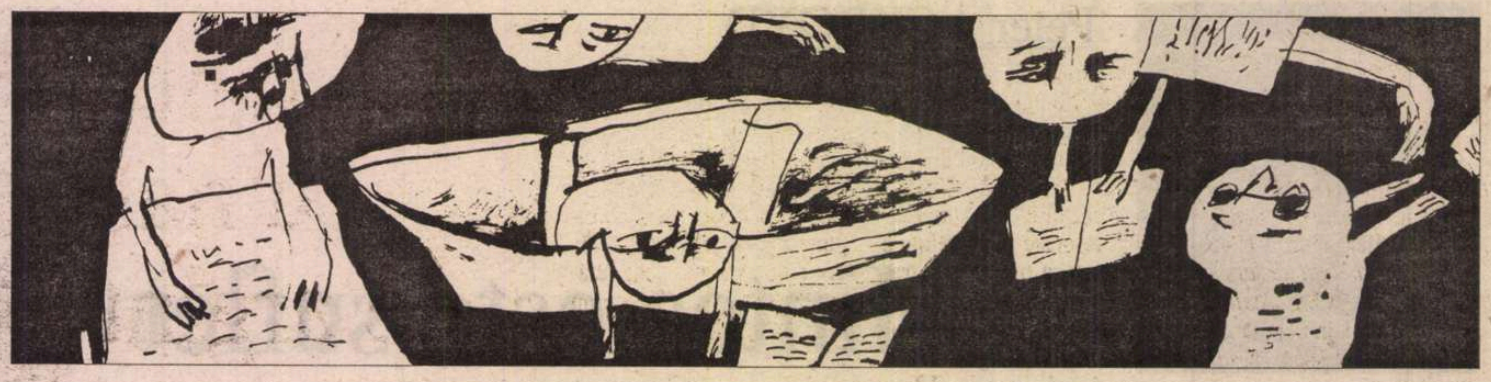
Amestecați roman, poezie, dramă, istorie, muzică, gândire și dialog. În bună tradiție Desperado, detestați sentimentalismele. Din cauza refuzului de a vă bizui scrisul pe veriga esențială a iubirii de cuplu (mereu prezentă în fundal dar niciodată folosită ca resort pentru intrigă), construiți o narațiune à contre coeur, *care avansează în ciuda ei înșiși, împinsă la drum de o inteligență bântuită. Când începeți un roman nou, ce e mai important, mintea (inundată de ecouri din arte și vremi) ori sufletul (asaltat de un irezistibil lirism)?*

Mintea este suflet.

Interviu de Lidia Vianu

cartea străină

de Grete Tartler



Capul tranşat al parlamentarului

EVUL MEDIU colorat, şi nu *întunecat*, a intrat în memoria noastră şi datorită lui Johan Huizinga (1872-1945), istoric şi teoretician al culturii, a cărui bună cunoaştere de Orient şi Occident l-a făcut să înţeleagă «*amurgul Evului Mediu*" (scris în 1919, tradus pentru prima oară în română în 1970) ca pe o explozie de contraste, de momente strălucitoare, din cele ce dau vieţii de toate zilele excitaţie, emotivitate pasională, caracter aprig, ba chiar un anume... haz lugubru. Pornind de la culorile picturii fraţilor Van Eyck, imaginile răscolesc "*viaţa, care mai avea încă, în multe privinţe, culorile basmului*" - predici, patimi, nebuni, lăutari, răzbunări, nestatornicia norocului, cruzime, trufie, lăcomie de bani, violenţă, nedreptate – dar şi năzuinţa către o lume mai frumoasă (deşi "*nu era de bonton să aduci laude vieţii şi lumii*"). Azi păstrăm imaginile iubirii cavalereşti, ale religiozităţii (cu nostalgia fericirii veşnice şi indiferenţa faţă de cea pământească), spiritului de aventură... dar nu uităm nici cruciadele (se vorbeşte îndelung despre "al nostru" Nicopole, 1396, socotit "un dezastru istoric" pentru apuseni – regândire a războiului nu numai din punctul de vedere al "dreptăţii" sau "nedreptăţii" religioase) sau turnirurile, "barbariile şi primitivismele".

Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, studiu despre formele de viaţă şi gândire din secolele al XIV-lea şi al XV-lea în Franţa şi în Ţările de Jos. Traducere din olandeză de H.R. Radian. Ediţia a III-a. Editura Humanitas, Bucureşti, 2002

Uneori, autorul parcă ne face cu ochiul din peisajul strict contemporan: o căpetenie a poliţiei se duce la slujbă doar precedat de doi muzicanţi în exerciţiu («strămoşii» girofarurilor...), un "ales" în Parlament refuză să primească funcţia, şi, oroare! este executat - iar capul tranşat e dus în Parlament spre a fi pus "la locul lui" (cvorumul a fost realizat, am spune astăzi...)

Glosarul din finalul volumului ne ajută să medităm asupra periodicităţilor şi simetriilor din istorie. De pildă, între primul asediu al Constantinopolului, 1343, şi ultimul, 1453, sunt exact o sută de ani... Între aceleaşi date, în spaţiul apusean s-a desfăşurat "războiul de o sută de ani"... Simple coincidenţe?

Capul regăsit al omului de rând

CE PLĂCERE rarissimă să citeşti un «poliţist» bun: acest *giallo filosofico* al lui Antonio Tabucchi va bate, fără îndoială, recordul vânzărilor de la Polirom, fiindcă nu numai acţiunea (vie, misterioasă, palpitantă) sau «mesajul» (optimist, umanist: binele va învinge!) dar şi arta naraţiunii, conturul personajelor şi mai ales «trama filosofică» destăinuie un maestru care, à la Calvino sau Umberto Ecco, se «joacă» şi comercial. Profesor universitar, lusitanist, cu unele cochetării diplomatice (a fost director al Institutului Italian de Cultură din Lisabona între 1987-1989), trăitor în diferite capitale europene, inclusiv la Paris, traducător de poezie portugheză, autor al unor zeci de romane în mare parte premiate şi ecranizate, Antonio Tabucchi «pune în aplicare», în thriller-ul *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro,* ştiinţa sa despre critica filosofiei iraţionaliste moderne de tip lukácsian. De altfel, Georg Lukács, cu antropocentrismul său pozitiv (arta are «menire dezalienantă, dizolvă fetişurile vieţii cotidiene, aparenţa obiectuală a relaţiilor umane») şi ontologia în centrul căreia se află analiza categoriei fundamentale a muncii, este ironizatul «patron filosofic» al romanului. Patronul poetic-ficţional este Carlos Drummond de Andrade, citat chiar în deschiderea romanului («*Marţianul m-a întâlnit pe stradă şi s-a temut de neputinţa mea umană. Cum poate să existe, şi-a spus el în sinea lui, o fiinţă care pune în existenţă o atât de mare anulare a existenţei* ?»)

Povestea micului aventurier care încearcă să «fure» mafiei nişte droguri, pentru a se îmbogăţi pe cont propriu, fiind maltratat de poliţie, ucis şi decapitat, continuă cu ancheta unui jurnalist care se încăpăţânează să afle vinovaţii, sprijinit şi încurajat de un avocat idealist şi corect, bun profesor de exersarea încrederii în oameni, în triumful adevărului. Spre deosebire de alte asemenea «lupte cu mafia», unde cei mărunţi sunt de obicei şterşi de pe faţa pământului, aici «capul pierdut» al victimei decapitate e regăsit. El simbolizează indestructibilitatea personalităţii umane, «chipul care nu se pierde».

Antonio Tabucchi, *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro*, traducere şi postfaţă de Mihai Minculescu, Polirom, 2001.

Pe lângă structura poliţistă (aleasă datorită «*formei literare interogative, care presupune participarea cititorului la rezolvarea cazului*») şi filosofică a cărţii (abordarea misterului din alt unghi), admirabile descrieri de case şi străzi ale Portugaliei de altă dată, de iarmaroace, mâncăruri, personaje pitoreşti (ţiganul El Rey este chiar povestitorul oriental din totdeauna, căruia îi revine istorisirea epopeei) alcătuiesc respiraţia volumului, altminteri de citit pe nerăsuflate. Traducerea deopotrivă exactă, alertă şi poetică, precum şi postfaţa documentată şi lămuritoare, ambele semnate de Mihai Minculescu, îl pun în valoare şi pe meleagurile noastre – unde lumea e îndeobşte neîncrezătoare în justiţie – pe acest Dürenmatt latin al zilelor noastre.

Capul schimbat al artistului

OBSESIE rusească (şolohoviană, ar zice unii), de fapt, obsesie a lumii estice şi orientale, guvernate mai mult de întâmplare decât de logică, «soarta unui om» are muzica ei. O melodie tragică sau stridentă, fugitiv jucăuşă uneori, cu polifonie armonioasă sau nu. Cu atât mai mult, distorsiunile destinului unui artist, în «partitura» stalinistă şi post-stalinistă, au sonorităţi «trezitoare la realitate».

Un tânăr muzician, provenit dintr-o familie de aceeaşi tradiţie, aflat în 1939 în pragul debutului ca pianist (concert care urma să se desfăşoare, conform dogmei proletcultiste, într-un club de mare uzină moscovită), e nevoit să fugă de acasă pentru a nu fi deportat, conform «modei» delaţiunilor «bine orchestrate». Nevoia îl duce departe de o posibilă viaţă normală, de «*sonoritatea unei muzici compuse ca pentru o defilare de stadion*», dar şi de crimele fără milă faţă de «arta burgheză» (arderea unei viori... amintindu-ne de distrugerea maşinilor de scris...) Ascuns, o vreme, la o rudă depărtată din Ucraina (solidaritatea ţărănească fiind mai viguroasă decât a orăşenilor moscoviţi), Alexei Berg e luat în cele din urmă de vâltoarea egalizatoare a războiului. Satul e pustiit. Scăpat cu viaţă, tânărul are o inspiraţie salvatoare şi... generatoare de mare literatură: schimbarea de identitate. Scena cercetării soldaţilor căzuţi şi rămaşi pe câmp pentru a găsi un chip care să-i semene, e cutremurătoare: să porţi hainele şi legitimaţia unui mort, să primeşti pe front scrisori de la iubita şi părinţii celui căzut, să «cazi» conform cu identitatea dispărutului în vulgaritate şi incultură...

Maestru al loviturilor de teatru, Makine îşi pune eroul în faţa unei noi aventuri: salvând viaţa unui general rănit şi devenind şoferul acestuia, Alexei ajunge în casa generalului, a cărui fiică, elevă la un liceu de muzică, are capriciul de a-l învăţa pe «neşcolitul» şofer un cîntecel simplu, la pian: «Soldăţelul de plumb». La logodna acesteia cu fiul colonelului de securitate care începuse cercetările asupra adevăratei identităţi a lui Alexei, orgoliul sau poate subconştientul «capului schimbat» îl fac să se demaşte prin magistrala interpretare a unui concert de Rahmaninov. In locul dresajului cu «soldăţelul de plumb», concertul care nu avusese loc în 1939...

După zece ani de Siberie şi domiciliu forţat, bătrânul e descoperit de «eul auctorial» într-o mică şi mizerabilă gară de provincie, unde, între horcăituri sinistre de soldaţi şi prostituate, cânta, la lumina lanternei... Adevăratul chip, cel care dădea el însuşi lumină, îşi rememora muzica vieţii. ■

Andrei Makine. *Muzica unei vieţi*. Traducere din franceză de Emanoil Marcu. Editura Humanitas, 2002.

Roma 1948-1959

● La Palatul Expozițiilor din Roma se poate vedea, pînă la sfîrșitul lunii mai, o mare retrospectivă intitulată *Roma 1948-1959. Artă, fapt divers și cultură, de la neorealism la dolce vita,* în care se reconstituie o epocă săracă, dar debordînd de creativitate și speranță. Deceniul nostalgiilor e reînviat prin intermediul artelor plastice, literaturii, cinematografului, muzicii, dar și al unor arte minore precum decorațiunile interioare, designul și moda. Astfel, au fost aduse în expoziție și o colecție de mașini și scutere de epocă, costume de scenă și haine „haute couture" precum și multe fotografii alb-negru ce redau atmosfera romană a primului deceniu postbelic. „Această imensă retrospectivă se articulează în jurul unui itinerar cronologic întrerupt de capitole specifice despre viața culturală și socială a Romei în acei ani. La începutul fiecărui sector, o fișă rezumă principalele evenimente ce au marcat anul respectiv. [...] E ca și cum ni s-ar deschide cartea memoriei la o pagină anume, în căutarea unei atmosfere" – scrie „La Repubblica".

Heine, reabilitat

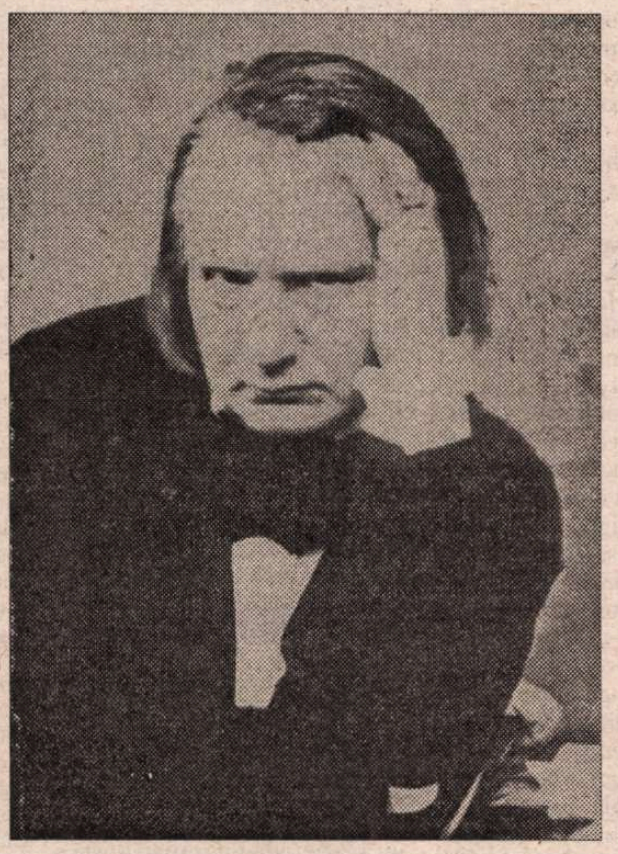
● O stradă din Ierusalim a fost botezată cu numele lui Heinrich Heine, mult timp neagreat în Israel, fiindcă partidele

religioase considerau că el a insultat rabinii în scrierile sale satirice. „Reconcilierea" a avut loc la sfîrșitul anului trecut printr-o conferință și o ceremonie, iar poșta israeliană a lansat cu acest prilej un timbru cu efigia scriitorului german de origine evreiască.

Bruges – 2002

● Împreună cu orașul spaniol Salamanca, belgianul Bruges a fost desemnat în acest an capitală europeană a culturii. „Veneția Nordului", vizitată anual de peste trei milioane de turiști, a onorat programul Bruges 2002 prin inaugurarea, la sfîrșitul lunii trecute, a unei noi săli, *Concertgebouw,* destinată marelui repertoriu clasic, dar și spectacolelor de operă, balet și jazz. Cei care nu-și pot permite să cumpere bilete, vor putea urmări concertele și spectacolele pe un gigantic ecran video situat în aer liber.

A scris Hugo prea mult?



● În 83 de ani de existență, Victor Hugo a scris 153.837 de versuri, ceea ce în medie înseamnă 6 versuri pe zi. Fără a mai socoti proza, teatrul și gazetăria. Încă din timpul vieții a fost comparat cu Himalaya și Oceanul. Tot ce e în legătură cu autorul *Mizerabililor* are dimensiuni uriașe. Pînă și exegeza. Jean-Marc Hovasse a calculat că ar trebui să citești 14 ore pe zi timp de 20 de ani pentru a parcurge toate lucrările consacrate lui Hugo, aflate la Biblioteca Națională a Franței. Astă pînă de curînd. Fiindcă sărbătorirea bicentenarului a prilejuit un munte de reeditări, antologii și albume, un nou val de biografii și eseuri asupra multiplelor fațete ale geniului hugolian. În fața unei asemenea profuziuni, care stîrnește și admirație și amețeală, apare o întrebare insidioasă, pe care Didier Sénécal nu se sfiește să o pună în chiar titlul articolului său din revista „Lire" nr. 302: Nu cumva Victor Hugo a scris prea mult? Concluzia lui Sénécal e că, deși trei sferturi din opera hugoliană nu mai e citită azi, a nu-l iubi pe Hugo ar fi la fel de absurd ca a nu iubi secolul XIX.

Orchestra sultanului

● Sultanul din Oman, Qabus ibn Said, acum în vîrstă de 61 de ani, a fost crescut în Marea Britanie și e meloman. Din 1970, de cînd a venit la putere, el a adus profesori de muzică englezi pentru a-i forma pe tinerii atent selectați din care și-a format Royal Oman Symphony Orchestra. Adesea, cei 120 de membri ai ansamblului dau concerte pentru un singur auditor: sultanul, iar la concertele publice anuale din superba sală a hotelului Bustan din Mascat participă mai mult străini decît omanezi. În orice caz, pe scenă se află mai mulți oameni decît în public, fiindcă majoritatea locuitorilor din Oman nu împărtășesc pasiunea pentru muzica simfonică a sultanului Qabus, care e în același timp și prim-ministru, și ministru de Externe, și ministrul Apărării, și ministru de Finanțe și președinte al Băncii Centrale.

Persanul cu nas de argint

ÎN ultimii ani am fost preocupat destul de mult de Gogol, îngrijind (și traducînd în mare parte) o ediție de *Opere* în trei volume la Editura Polirom și publicînd un mic op, *Studii despre Gogol* (Edit. Timpul, Iași, 2000). În această carte, am inserat un scurt capitol, intitulat *Cîteva elemente de rinologie*, în care m-am ocupat de metamorfozele și aventurile nasului în opera scriitorului, urmărind și posibilele prototipuri literare. Credeam că am epuizat, cel puțin din punctul de vedere al intertextului, problematica, însă de curînd am descoperit un articol incitant în revista „Voprosy literatury" [„Probleme de literatură"], nr. 5 pe anul 2001. Autorul acestuia, A Krașennikov, dă publicității un document foarte ciudat, care s-ar putea să-i fi căzut cîndva lui Gogol sub ochi și să-i fi servit drept impuls pentru scrierea nuvelei *Nasul.* Documentul cu pricina este o notă de plată înaintată de un mecanic al Academiei Imperiale de Artă către ultimul favorit al Ecaterinei a II-a, Platon Zubov. Îl traduc, fără întortocheatele formule introductive și finale de politețe și fără prețuri: „La porunca Luminăției Voastre, am făcut, pentru funcționarul din suita hanului persan, un nas artificial din argint, aurit pe dinăuntru, cu arc de prindere, colorat pe dinafară ca în natură [...]. Întrucît un nas artificial, purtat permanent, este supus riscului de a se strica în unele situații neprevăzute, hanul persan m-a rugat să-i mai fac unul cu tot cu accesorii, matrița cu care se ștanțează nasul, taftaua tratată cu cleiuri, pentru ca acesta, aflîndu-se în țara sa, să-și poată face nasuri la nevoie" (http://magazines.russ.ru/voplit/2001/5/kpas-pr.html).

Documentul datează din anul 1796, iar hanul amintit este fratele mai mic al șahului Persiei de atunci, prințul Murtaza Kuli-han, care tocmai pierduse lupta pentru putere și se refugiase în Rusia. În suita acestuia se afla un funcționar care fusese prizonierul partidei adverse și trecuse prin procedura „juridică", frecventă de altfel în Orient, a tăierii nasului. Ei bine, documentul a fost sustras din arhiva imperială, probabil prin 1830, și este foarte posibil să fi circulat prin saloanele literare ale Petersburgului, frecventate și de Gogol. Motivul sustragerii nu putea fi altul decît conținutul frapant, aproape fantastic al notei de plată. Ce-i drept, scriitorul nici n-ar fi avut nevoie de original; i-ar fi fost suficientă și o relatare verbală. Oricum, nu este exclus ca *Nasul* să nu se fi înfiripat fără o sugestie din exterior, fără o „anecdotă" (să ne amintim că și *Revizorul*, și *Sufletele moarte* au pornit de la cîte o anecdotă furnizată de Pușkin). În favoarea acestei afirmații, există cîteva indicii în textul nuvelei.

În primul rînd, avem malițiozitatea naratorului, care face referire la un personaj: „Un domn spunea cu indignare că nu înțelege cum, în secolul nostru civilizat, se pot răspîndi scorneli absurde și că se miră de ce guvernul nu ia măsuri". Or, la timpul său, guvernul luase măsuri, corijînd fizionomia unui ins rămas fără nas. Trimiterea nu pare a fi întîmplătoare. În al doilea rînd, revăzînd nuvela în 1842, Gogol introduce un episod inexistent în varianta din 1833: „Apoi se auzi că nasul maiorului Kovaliov nu se mai plimbă pe Nevski Prospekt, ci prin Parcul Tavriceski și că, pasămite, s-ar fi aflat acolo de mult, că, încă de pe cînd locuia acolo Hozrev-Mirza, el se mira foarte tare de acest joc al naturii" (N.V. Gogol, *Opere*, vol. II, Ed. Polirom, Iași, 2001, p. 73). Personajul istoric pomenit în citat este un prinț persan, care a condus o misiune diplomatică la Petersburg în anul 1829, menită să amelioreze relațiile cu Rusia, după asasinarea, la Teheran, a ambasadorului acestei țări, scriitorul Aleksandr Griboedov. Pe timpul sejurului în orașul de pe Neva, Hozrev-Mirza a avut reședința în palatul din Parcul Tavriceski. Punînd un prinț persan (printre altele, nepot al fostului șah) să privească plimbările nasului maiorului Kovaliov, Gogol pare a indica sursa sau cel puțin coloratura persană a tărășeniei.

Poate că din punctul de vedere al interpretării nuvelei acest amănunt nu este foarte important. Dar, dacă vrem să vedem jocul fanteziei și să înțelegem că ea nu se naște chiar din nimic, este cel puțin interesant să știm, la 150 de ani de la moartea scriitorului, că prin Petersburg, cîndva, s-a plimbat un persan cu nasul de argint.

Emil Iordache

contrafort

de Mircea Mihăieș

PRO-PATAPIEVICI

(adică pro-America, pro-democrație, pro-feminism, pro-evrei, pro-inteligență, pro-drepturile omului, pro-modernitate)

N-AM SĂ ÎNȚELEG niciodată de ce o carte, o simplă carte, e în stare să polarizeze, așa cum o face *Omul recent* al lui H.-R. Patapievici, resentimentele, invidia, ura și disprețul. Pentru că, să fim serioși: *Omul recent* nu e nici *Mein Kampf*, nici *Biblia*, nici *Coranul*, nici, vai, *Capitalul*. E doar cartea unui intelectual îngrijorat de anumite sminteli, așa cum le detectează autorul, ale lumii în care trăiește. Eventuala discutare, pro sau contra, a unui tom (remarcabil, în opinia mea, penibil, în a altora) s-a transformat însă într-o mobilizare de pasiuni, orgolii și ideologii absolut indecentă.

Pot înțelege că în jurul unei reviste precum *Observator cultural*, construită declarativ pe ideea ilustrării modelor momentului (vezi programul publicat în primul număr al săptămânalului) s-au adunat adepții *corectitudinii politice*, adică ai unei stângi radicalizate. Nu trebuie să spun eu cum au început tragediile secolului douăzeci, inclusiv cea comunistă: de la intoleranța unor "intelectuali fini" și a unor "oameni drăguți". Adică exact tipul de oameni care, astăzi, nu vorbesc decât în ghilimele despre concepte precum "securism", "neocomunsim" ori "marasm moral", văzând realitatea ca pe un șir de victorii nesfârșite ale prezentului asupra trecutului. Pot, de asemena, înțelege că intelectuali care trăiesc exclusiv ideologic, precum Gabriel Andreescu, văd pericolul unei asemenea cărți dincolo de litera ei — adică în posibila preluare a ideilor cuprinse în ea de către inși mai puțin pregătiți intelectual decât H.-R. Patapievici. Pot pricepe (ba chiar mă bucur) că nu e obligatoriu să împărtășim cu toții aceleași idei.

Dat nu pot înțelege de ce discuția calmă, la obiect, este înlocuită cu procesul de intenție, cu stigmatizarea, cu agitarea ciomagului și a bardei. După această logică, un răuvoitor ar putea, din trei mișcări abile, utilizând poncifele *corectitudinii politice*, adică neroziile în numele cărora oameni întregi la cap se comportă ca niște apucați, să demonstreze că adversarii lui H.-R. Patapievici sunt xenofobi și anti-semiți, în virtutea originii etnice complexe a autorului. Cum ar acționa Ion Bogdan Lefter în fața unei astfel de ipoteze, nu neapărat *sci-fi*? N-ar cădea în ridicol tot eșafodajul de supoziții și insinuări deloc inocente referitoare la persoana și ideile lui H.-R. Patapievici?

Observ că eu însumi încep să alunec pe panta sterilă unde s-au baricadat deja câțiva dintre oameni pentru care am suficientă stimă pentru a nu-i cruța. În fond, *cazul Patapievici*, așa cum s-a conturat el în ultimele luni, e mai puțin interesant decât cartea care l-a prilejuit. Privite la rece, lucrurile decurg mai degrabă din furia neputincioasă a unei grupări care se credea solid instalată la cârma discursurilor și dezbaterilor publice și care, ca luată de-o furtună iscată din senin, are impresia c-a trecut în planul al doilea. Nu pot să nu văd fățărnicia multora dintre poziții, în perfectă congruență cu încercările de-acum un an sau doi de a crea, la vârful ierarhiei intelectuale, așa-numiții "antisemiți" și "conservatori vicioși".

Ce țară fericită am avea dacă aceeași grupare ar fi la fel de activă în fața comportamentului odios al veritabililor antisemiți și anti-occidentaliști! Dar când un Vadim Tudor nu e atins nici cu o floare de către autointitulații campioni ai corectitudinii politice, mi se pare aberant să cauți cu lupa — ori să inventezi — probe ale extremismului în scrisul lui H.-R. Patapievici. Chiar mult-discutata chestiune a "minorităților imperiale" (de acord, o teză șubredă), repusă strategic pe tapet de către unul dintre aprigii combatanți, își găsește eclatante reprobări în revista "Provincia". Însuși Gabriel Andreescu a ajuns să-și manifeste îngrijorarea față de "identitatea" unui partid, U.D.M.R., care girează, prin iresponsabilitatea liderilor săi, cele mai anti-democratice legi date în România în perioada postcomunistă.

Pentru că veni prilejul, i-aș reaminti prietenului meu Gabriel Andreescu, funcționar cu înalte răspunderi într-o organizație specializată în drepturile omului, că n-am primit nici până azi vreun semn că încercarea de linșaj intelectual, instituțional și, cine știe, chiar fizic, la care au fost supuși acum un an și ceva membri ai grupului "A Treia Europă" din partea unor ofițeri de SRI ar fi beneficiat de vreo secundă de atenție din partea sa. A fost necesar să găsim în străinătate propriile canale de comunicare pentru a domoli agresivitatea unor domni pentru care modelul de gândire și comportamental este copiat din discursurile lui Vadim, și nicidecum din eseistica lui H.-R. Patapievici.

Fundătura în care s-a intrat (și din păcate s-au prins în această plasă cu miasme neplăcute și destui oameni tineri, cu nimic mai breji decât înaintemergătorii lor I. Vitner, Sorin Toma sau Nestor Ignat) nu cred că va permite, în viitorul imediat, discutarea cu calm a *Omului recent*. Din simplul motiv că ne găsim în situația de-a trece peste barajul unor procese de intenție, a unor fandacsii ivite din imaginația puternic irigată ideologic a unor oameni despre care nu mi-aș fi închipuit niciodată că vor deveni dușmanii culturii dialogului. Cine n-a înțeles că *Omul recent* este o carte *anti-ideologică*, adică un discurs care contestă legitimitatea ideologiei într-o lume în care identitatea umană, în general, este primejduită de ridicole parcelări în numele ideologiei de grup, e evident că nu va înțelege nici patetismul sfâșietor, complexitatea și expresivitatea acestei cărți în care autorul se consideră parte a dramei — vă amintiți: "Sunt un modern tulburat"? —, și nu judecător al ei.

Procesul de intenție este atât de rău ascuns și argumentația "conjuraților" atât de aproximativă încât la încercarea de a le sistematiza am constatat că n-am rămas pe hârtie decât cu câteva generalități și câteva judecăți de gust. Nu se citează aproape niciodată vreun pasaj incriminat, totul reducându-se la etichetări pretins ironice ori la invocarea unor sintagme scoase din context. Reaua-intenție e atât de evidentă, încât regizorul întregii tevaturi mărturisește că după lectura cărții a ezitat între *indignare* și *amuzament*... Zău, dacă lucrurile sunt atât de ridicole, nu era nevoie de-o asemena risipă de energii și de convocarea unui număr atât de mare de oameni nu numai importanți, dar și foarte ocupați...

Nu pretind nici o clipă că *Omul recent* e o carte fără fisură. Sunt destule lucruri pe care le văd în altă perspectivă decât H.-R. Patapievici — de la definirea postmodernismului până la plasarea prea în prim-plan, după gustul meu, a unor chestiuni ale ortodoxismului. Mă dezamăgesc, însă, în egală măsură reacțiile vizibile la aceste atacuri năvalnic orchestrate: pentru că anti-Patapievicianii sunt ei înșiși puternic marcați ideologic, tot mai multă lume dinafara spațiului cultural vede în *Omul recent* nu ceea ce a pus autorul în ea — adică un eseu împotriva celor care-și ridică *parti-pris*-urile, oricare ar fi acelea, la rang de ideologie absolută și agresivă —, ci elucubrații pe care încearcă să le extragă, printr-o arheologie scremută, oameni incapabili să digereze succesul, într-adevăr uimitor, al *Omului recent*.

Însă de aici până la a-l transforma pe H.-R. Patapievici în pretext al creșterii tirajului propriei reviste nu e un procedeu cu mult deosebit de cel întrebuințat, pe vremuri, de către Eugen Barbu, iar astăzi de către Vadim. Aici, în secreta geografie a vaselor comunicante subterane, să se afle explicația atacului la baionetă împotriva lui H.-R. Patapievici? Ar fi destul de trist (ca să nu zic ridicol) pentru destinul stângii de inspirație vladimirulianovistă în România! E o stângă în care nu m-aș recunoaște nici într-o mie de ani, după cum nu-l recunosc pe H.-R. Patapievici în dreapta belicoasă în care l-au drapat adversarii săi. Riscanta lui conectare la "pălținișism" (probabil, o "ideologie" ce urmează a fi pusă și ea cât de curând la zid) ne cam arată din ce direcție bate vântul în înaltele cercuri politic-corecte. Lăsând de-o parte faptul obiectiv că H.-R. Patapievici n-a fost niciodată membru al cercului Noica, trebuie să fii rău de tot pălit în cap să susții că Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Sorin Antohi, Andrei Cornea, Dan Pavel, Liviu Antonesei, Vasile Popovici, Marius Ghica — apropiați ai lui Constantin Noica — ar fi exponenții unei ideologii retrograde, conservatoare, anti-europene...

În rest, spre-a cruța colegilor de la *Observator cultural* efortul de a-mi căuta eventuale bube în cap, îi informez că sunt cel puțin, dacă nu și mai și, pro-american, pro-democrație, pro-feminism, pro-minorități etnice, pro-gay, pro-maghiar, pro-dialog, pro-drepturile omului ca și ei. Mă diferențiază doar entuziasmul stupefiant cu care s-au apucat, hodoronc-tronc, să militeze pro-prostie. ■

știri culturale

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 28.02.2002 a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor cu următoarea ordine de zi: • Raportul asupra activității Uniunii Scriitorilor de la ultimul Consiliu până în prezent; • Raportul Comisiei de cenzori; • Bugetul de venituri și cheltuieli pe anul 2001; • Proiectul bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 2002; • Raportul Comisiei sociale; • Raportul Comisiei de validare; • Diverse. În urma aprobării raportului Comisiei de validare, care se întrunește anual, au fost primiți în Uniunea Scriitorilor următorii noi membri: *București:* Dimona Tache, Doina Ispirescu, Ana Maria Sireteanu, Dumitru D. Ifrim, Letiția Ilea, Mihaela Bidilică Vasilache, Rodian Drăgoi, Popescu G. Theodor, Dan Mircea Cipariu, Bogdan O. Popescu, Grațiela Popescu, Laurian Stănchescu, Ovidiu Vasilescu, Constantin Virgil Bănescu, Caterina Scarlet, Liviu Uleia, Rhea Cristina (Gălbenuș) Ioan Mazilu Crângașu, Dan Tudor, Radu Mărculescu, Nicolae Bârna, Gabriel Rusu, Victor Stoleru, Mihail Mihailide, Valeriu Filimon, Ecaterina Mihăilă, Mariana Cap-Bun, George Cristea, Dan Vasiliu, Lucian Gruia, Emil Lungeanu, Pan Solcan, Simona Kiselevski, Matei Nicolae, Doru Nonacovici, Dan Lungu, Sebastian Sârcă, Silviu Lupașcu, Bogdan Suceavă, Victoria Comnea, Marcu Bățan, Sergiu Afanasiu, Adrian Enulescu, Lena Constante, Norocel Dimitriu, Sgandar Ștefan, Antoaneta Pop Giuvara, George Grigore, Ana Andreescu, Linda Maria Baros, Crișan Maria, Ticu Golstein, Cusin Gabriela Frăguță. *Cluj:* Vasile Gogea, Marius Jucan, Dan Trif, Gheorghe Țiplea, Gheorghe Jurcă, Ion Baias, Doina Modola. *Constanța:* Liviu Lungu. *Craiova:* Ion Șerban Drincea, Mircea Moisa. *Brașov:* Ana Mocanu, Maria Marino (Bâgiu), Mona Mamulea, George Puşcariu Dina Hrenciuc. *Arad:* Vasile Folea, Nicolae Szekely, Lia Alb. *Iași:* Elena Vulcănescu, Doina Cernica, Constantin Simirad, Eleonora Cărcăleanu, Theodor Codreanu, Ion Gheorghe Pricop, Sergiu Ailenei. *Timișoara:* Ion Vioref Buldureanu, Dumitru Oprișor, Kristiane Kondrat, Ion Căliman, Claudiu Arieșeanu, Ilie Chelariu, Alexandru Gordanovici, Ada Captrulan. *Tg. Mureș – secția română:* Nicoletă Sălcudeanu, Cociș Francisco, Dorin Ștefănescu, Marius Iosif, Alina Nelega, Aurel Hancu, Ioan Veza, Ion Ilie Mileșan, Silvia Obreja, Ana Maria Crișan. *Tg. Mureș – secția maghiară:* Beke Sandor, Zaido Ferenc, Kristo Tibor, Balogh Laszlo. *Sibiu:* Dan Dănilă, George Pricup.

Consiliul U.S. a ales prin vot secret juriul care va acorda Premiile U.S. pe anul 2001.

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

BOURDIEU

ACEASTĂ scrisoare despre Pierre Bourdieu, recent trecut în lumea umbrelor, vine din Portugalia. Ar putea veni însă din oricare colţ al Europei. Poate nu încă şi din Franţa, unde mitologia personajului se va bucura, încă ceva vreme, de inevitabila prelungire cronologică, înainte de a cădea la rîndu-i în praf şi pulbere, aşa cum s-a întîmplat cu Sartre ori Foucault.

Precum iluştrii săi predecesori mai sus citaţi (înrudirea profundă dintre ei sare în ochi!), Bourdieu a făcut parte dintre acei savanţi care s-au lansat cu avînt în politică, socotind – după o logică extrem de personală – că angajamentul politic furibund nu va impieta în nici un fel asupra calităţii ştiinţifice cărţilor lor, dimpotrivă. Şi în care politică s-a lansat? Ghici ghicitoarea mea! În cea de stînga, fireşte, ba chiar în cea de extremă stîngă, în nihilismul fundamental, ca inamic jurat al burgheziei şi frate pînă la moarte al poporului. Din acest punct de vedere, simetria cu mediaticii săi precursori poate fi urmărită pînă în amănunt.

Că a fost vorba de un intelectual strălucit, nu încape îndoială: exact cum fuseseră Sartre şi Foucault. Că analizele lui sociologice aliază ingeniozitatea cu un stil tăios ca briciul – iar nu încape nici o îndoială. Ba mai mult: cărţile sale, înzestrate cu vivacitate literară neobişnuită la un sociolog, se citesc cu plăcere şi infinit mai rapid decît poliloghiile sartriene ori decît stufoasele istorii ale lui Foucault. Pierre Bourdieu a avut talentul de a spune orice (chiar şi inepţii evidente) în chip pasional, scăpărător, cu geniu polemic.

Volumele lui *Les Héritiers* şi, mai ales, *La Reproduction* (scrise în colaborare cu Jean-Claude Passeron), unde ni se demonstra, negru pe alb, că tot învăţămîntul universitar occidental este elitist, „de clasă" şi slujeşte direct burghezia, au reprezentat manualele bunului student revoluţionar din îndepărtatul Mai 1968. Şi cum atunci, în Franţa, un sfert din studenţi declarau că studiază sociologia, vă închipuiţi ce aureolă precoce s-a aflat depusă pe fruntea lui Bourdieu, tînărul de 38 de ani! Aureola s-a dovedit durabilă. Sociologul a continuat tot aşa, radicalizîndu-şi discursul pe măsură ce teoriile sale apăreau vizibil depăşite de realitate şi devenind tot mai nervos, pe măsură ce în Europa aveau loc evenimentele din 1989, cu urmările lor imediate asupra politicii. Viaţa îi contrazicea teoria – cu atît mai rău pentru viaţă, din moment ce teoria era minunată! În ultimii săi ani, Bourdieu a cheltuit tone de venin contra „liberalismului", a „globalizării", a „puterii celor bogaţi", ba chiar şi contra socialiştilor, acuzaţi că fac jocul liberalismului prin propunerea unei „a treia căi".

Dacă dăm însă la o parte învelişul extrem de gros al stîngismului militant şi încercăm să descoperim sîmburele raţional din cele mai bune cărţi ale sociologului (adică *La Distinction* 1979 şi *Les Règles de l'Art*, 1992), acesta se lasă destul de uşor surprins. Bourdieu încearcă să demonstreze, pe sute de pagini, imposibilitatea libertăţii individuale în societatea modernă – şi aceasta cu ajutorul a trei concepte–bază care îi jalonează întreaga operă: *le pouvoir symbolique, le champ* şi *l'habitus*. Cultura ar fi un capital „simbolic" ce se mişcă în diferite „cîmpuri" social determinate; în aceste „cîmpuri", prin definiţie structurate ierarhic, individul se află încorsetat de limitări care formează „habitus-ul" său, condiţie imposibil de depăşit; individul şi mai ales formele culturale promovate de el vor fi condiţionate de socialul care le determină, anulîndu-le orice veleitate de independenţă, orice iluzie de originalitate.

Nu ştiu dacă fraza de mai sus rezumă cu adevărat doctrina lui Bourdieu, dar îi surprinde, în orice caz, esenţa.

Uimeşte la acest *maître à penser* orbirea cu care consideră el lumea contemporană. În cazul unui literat, trăsătura poate reprezenta o manie amuzantă; în cazul unui sociolog însă, ea pune în discuţie bazele „ştiinţei" sale. La fel de uimitoare mi se pare desconsiderarea profundă (îmi pare rău, nu există alt cuvînt mai potrivit!) cu care Bourdieu a privit activitatea intelectuală, mai ales pe cea literară ori filozofică. Pare bizar la un artist al prozei, cum este sociologul nostru, dar faptele rămîn fapte: rareori am văzut obstinaţie mai virulentă în încercarea de a discredita, cu orice preţ, îndeletnicirea literară, prin încadrarea ei în complicate piramide sociale care să-i anuleze, de fapt, orice urmă de originalitate.

Plecînd de la întrebarea „Ce este idividul?", sociologia lui Bourdieu a demonstrat un tip paradoxal de gîndire: autorul lui *Contre-feux* a disprețuit profund individul ca individ şi a încercat în permanenţă să-l minimali-zeze. Aparenta sa pledoarie în favoarea individului este pînă la urmă pledoarie în favoarea unei societăţi care să-l anihileze.

La despărţirea de Bourdieu, îi suntem datori acestuia o adîncă reverenţă: ne despărţim de un simbol. Dispare ultimul dintre acei gînditori speculativi străluciţi, care şi-au pus deliberat mintea în slujba celei mai dubioase dintre cauze. Aşa, pentru a-l epata pe burghez! De epatat, ei (Sartre, Foucault, Bourdieu) l-au epatat, într-adevăr! De ieşit la rampă, au ieşit cu prisosinţă. Dar cu un preţ exorbitant: făcînd ca opera lor să dateze, iremediabil.

Aşa încît, să vorbim cît mai mult despre Pierre Bourdieu: cît mai ţine minte lumea cine a fost! ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

Scandalul şi penalul

SCANDALURILE aproape zilnice provocate de plecările din partidul lui CVTudor au ajuns un fel de motiv de hlizire naţională. Ameninţările şi insultele pe care şi le adresează unii altora foştii şi actualii membri „de vază" ai PRM trec înaintea fondului problemei. Gravitatea acesteia e mult mai mare decît ameninţările cu bătaia sau murdăriile pentru care e acuzat, cu probe, CVTudor.

Niciodată nu mi-a venit să rîd cînd citeam în *România Mare* odioşeniile cu care fostul scripcar al Elenei Ceauşescu izbutea să-şi vîndă revista. Nu cred că cei care s-au înscris în PRM n-au citit publicaţia condusă de şeful partidului. Aşa că nici unul dintre cei care îl părăsesc azi pe CVTudor nu merită să fie consideraţi nişte idealişti scoşi din papuci de abuzurile *şefului*. Ghinionul acestui ins toxic au fost alegerile din 2000. Dacă vă amintiţi, chiar în perioada cînd CVTudor umpluse Parlamentul cu oamenii săi, mi s-a părut că PRM-ul se va fractura. E adevărat, nu m-am gîndit că fractura se va produce prin personaje ca Ilie Neacşu sau Sever Meşca, dar m-am aşteptat ca o parte din peremişti să-l părăsească pe CVTudor după ce s-au văzut parlamentari.

Informaţiile pe care le aveam despre relaţiile dintre CVTudor şi membrii partidului m-au făcut să afirm că PRM-ul e un partid de slugi şi că la un moment dat asta se va întoarce împotriva lui CVT, din cauză că acesta din urmă va fi pierdut controlul asupra celor pe care îi conduce. Mă aşteptam ca ruptura să se producă printre cei cu prêtenţii şi ambiţii doctrinare, un Ungheanu, un Buzatu, nu cu Ilie Neacşu şi cu Raj Tunaru în prim plan. Şi, recunosc, n-aş fi crezut că un Dumitru Dragomir va ajunge să declare că inima lui e în proporţie de 90% de partea lui Ion Iliescu şi doar 10% „de partea nebunului ăstuia".

Mă aşteptam ca PSD-ul să aspire parlamentarii care se vor fi săturat de CVT. Dar n-am avut atîta imaginaţie să cred că la un moment dat Ilie Neacşu, fost şef de gazetă mai extremistă (mă scuzaţi) decît *România Mare* va ajunge în rîndurile PSD. După socotelile mele, nu securiştii dovediţi şi extremiştii cu patalama l-ar fi abandonat pe CVT, ci „universitari" care s-au înscris în PRM ca să se vadă în Parlament. Or, cel puţin deocamdată, aceştia tac mîlc şi îi lustruiesc pantofii lui CVT, fără să crîcnească.

Gravitatea problemei despre care scriam la începutul acestui microscop e că în PRM, partid parlamentar într-o ţară cu regim democratic, legile sînt călcate în picioare cu o înfricoşătoare uşurinţă, pentru că aşa vrea CV Tudor.

Nu mă mir că Vadim Tudor e acuzat de foştii săi apropiaţi că e un pleşcar şi că cerea mari sume de bani pentru uz personal. Mă uimeşte însă că după ce se află asemenea lucruri, după ce publicul descoperă că în PRM se jonglează bani negri şi că în acest partid există relaţii de factură mafiotică, Parchetul nu sare în apărarea legii batjocorite în acest partid care se pretinde justiţiar.

Faptul că CV Tudor îi mulge de bani pe parlamentarii şi pe oamenii de afaceri din partidul său mă lasă rece. Dar această operaţiune are loc fără a se plăti impozite, ceea ce e un delict, iar pentru confortul liderului PRM se mişcă bani, fără nici o justificare legală.

Al Capone a intrat în puşcărie în America pentru că avea probleme cu fiscul. CVT, care a adunat procese peste procese, şi care nu are nici pe departe anvergura lui Capone, nu e chemat să explice cum se plimbă banii şi cum se cheltuiesc ei în partidul lui.

Hlizeala despre care aminteam nu trebuie să atingă şi instituţiile statului, care au datoria să intervină în asemenea cazuri, nu să facă haz de insultele pe care şi le adresează CVT şi foştii săi acoliţi. ■

ştiri culturale

Din partea Juriului pentru acordarea Premiilor U.S.R.

JURIUL de acordare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 2001 solicită autorilor şi editurilor care au publicat cărţi în anul trecut să expedieze unul sau două exemplare pe adresa: Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 115, sector 1, Bucureşti.

Vor fi luate în considerare numai volumele trimise pînă la data de 15 martie 2002 (data poştei).

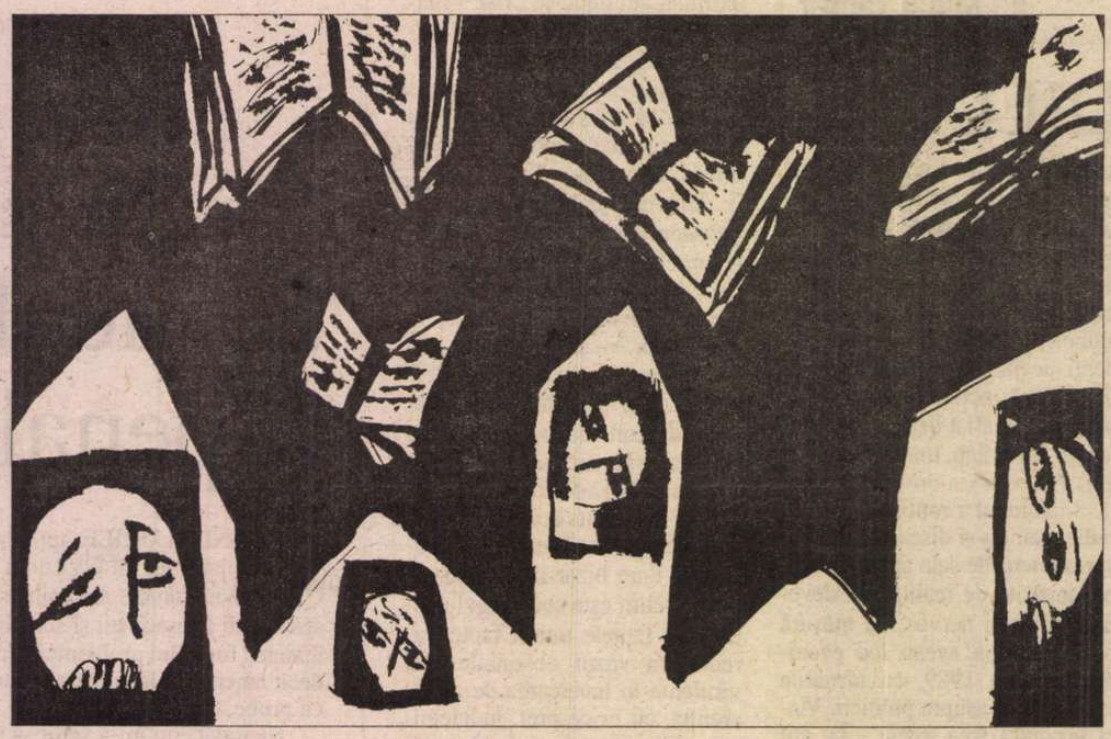
Club de lectură

CLUBUL de lectură pentru profesionişti, înfiinţat la iniţiativa Casei de Cultură a Municipiului Iaşi prin scriitorii Nichita Danilov şi Mihai Ursachi şi-a reluat activitatea într-o nouă formulă. Astfel, manifestările programate pentru acest an vor cuprinde nu doar întîlniri cu scriitori şi oameni de cultură din diverse zone ale ţării, ci şi un program special de promovare a artei contemporane în diferite medii sociale. La derularea în condiţii optime a proiectului vor contribui Centrul de Mediere şi Securitate Comunitară, Uniunea Scriitorilor din România şi cotidianul *Monitorul* din Iaşi. În acest sens, a avut loc prima şedinţă a Clubului susţinută la Penitenciarul ieşean unde scriitorii *Dorin Spineanu, Radu Părpăuţă, Daniel Corbu, Vasilian Doboş, Dan Sociu*, precum şi cei doi iniţiatori ai proiectului, *Mihai Ursachi* şi *Nichita Danilov* au citit din creaţiile proprii. Invitatul de onoare al Clubului de lectură pentru profesionişti a fost poetul *Lucian Vasiliu*.

revista revistelor

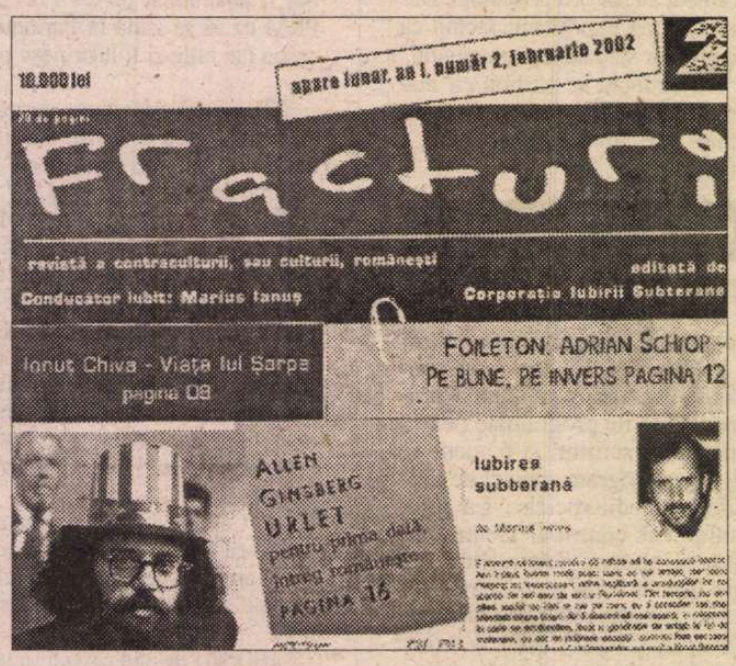
Cimitirul de pe Ada Kaleh

UN reportaj senzaţional publică în *FLACĂRA* nr. 3 (număr integral relevabil pentru conţinut şi punere în pagină) Toma Roman jr., însoţit de fotografiile foarte expresive ale lui Octavian Tibăr: *Profetul, dolarii şi turcii*. E vorba despre ce a mai rămas din insula Ada Kaleh, aflată cîndva în patrimoniul UNESCO, scufundată după 1969 de N. Ceauşescu în apele lacului de acumulare de pe Dunăre de la Porţile de Fier-2 şi mutată, cam o treime, pe insula Şimian. Pe Ada Kaleh se afla o cetate din secolul XV, o moschee, case vechi turceşti şi un cimitir în care era îngropat, între alţii, faimosul misionar islamist Mersin Baba. Doar 30% din cetate, cîteva case, cîteva monumente funerare, printre care al lui Baba, şi oase deshumate la nimereală au ajuns pe Şimian. Moscheea a fost dinamitată. Restul se află sub Dunăre de peste trei decenii. Autorităţile culturale postdecembriste au uitat de Ada Kaleh şi de Şimian. Cărămizi din vechea cetate au fost şi sînt în continuare furate ca să fie folosite de riverani. La sfîrşitul secolului XVIII, printr-un astfel de furt de pietre de construcţie, Bastilia a furnizat prizonierilor material pentru locuinţe. Pe vremea aceea lucrul părea normal, dar, în condiţiile legislaţiei şi protecţiei moderne a monumentelor, el echivalează cu o crimă. Ce se întîmplă pe Şimian e de domeniul absurdului. Hoţii au profanat mormintele neştiind că turcii nu se îngroapă cu bijuterii ori valori, precum unii creştini. Osemintele zac printre pietre tombale sparte şi răsturnate. Cetatea scade văzînd cu ochii. Un început de agricultură privată animă viaţa insulei pe care o mică unitate militară păzeşte nu se ştie bine ce şi pe cine. Rarele încercări de a readuce Şimianul în circuit turistic, de a restaura cetatea şi casele au dat greş. Şefii turismului românesc sînt captivaţi de ideea unei bizare Dracula-land, dar au uitat de Ada Kaleh. Dacă au auzit vreodată de ea.



Fragment mutilat de istorie

CRONICARUL vede, abia acum, al doilea număr din revista *FRACTURI,* subintitulată „revistă a contraculturii, sau culturii, românești" (?), editată de Corporaţia Iubirii Subterane. Editorialul lui Marius Ianuş („conducătorul iubit" al publicaţiei) vorbeşte despre necesitatea ca tinerii artişti, trăind într-un „fragment mutilat de istorie" (citat din M. Cărtărescu, *Romînia literară*), să nu fie la fel de inofensivi ca predecesorii lor („Faptul că generaţia 80 a făcut desene animate în România caloriferelor îngheţate, chiar şi – culmea! – folosind ca model stilistic artişti revoltaţi, trebuie să ne dea de gîndit") şi, în fine, să dea măsura epocii în care s-au născut. Reperele, în pofida polemicii inevitabile cu înaintaşii, rămîn totuşi Cărtărescu şi modelul său Ginsberg. De altfel, *Urletul* lui Ginsberg e reprodus pe mai multe pagini de revistă, într-o primă traducere integrală, dar fără a ni se spune cine este traducătorul cel vajnic. *Fracturi* se vrea (şi este) o revistă polemică, scandaloasă, şocantă, sarcastică, trivială, glumeaţă, revoltată, avangardistă. S-a născut din Cenaclul „Litere 2000". Redactori şi colaboratori, cîteva fete şi cîţiva băieţi deştepţi, talentaţi, guralivi, pe scurt, teribili. Cronicarul le urează succes.



Ziua preşedintelui şi ziua cînd vine întreţinerea

AVUIT presa centrală după ce liberalii din UDMR au propus ca reprezentanţii minorităţilor să facă parte, proporţional, din serviciile secrete, diplomaţie şi poliţie. Firește că prima minoritate vizată e cea maghiară, iar ideea, judecată la rece, e cît se poate de îndreptăţită. Nu şi prentru *CURIERUL NAŢIONAL* care titrează în pagina întîi: *"SRI, organizat pe criterii etnice? Liberalii din UDMR vor să aibă reprezentanţi în serviciile secrete"* Mirat pare şi *JURNALUL NAŢIONAL: "Eckstein vrea militari, diplomaţi şi spioni maghiari"* N-am remarcat, din păcate, nici un articol care să ia în serios această propunere şi să îi examineze implicaţiile pozitive. Cea mai consistentă ar fi aceea de sporire a implicării minorităţii maghiare în activitatea instituţiilor statului. Cea de-a doua, nu mai puţin importantă, ar fi de creştere a încrederii reciproce între majoritate şi minoritate. Cea de-a treia, poate cea mai importantă, ar fi că astfel reprezentanţii extremismului românesc – gen PRM – şi cei ai extremismului maghiar – marginalizaţi de UDMR – şi-ar pierde treptat obiectul muncii. ● *Senatorul Nicolaescu a intrat cu maşina într-o turmă de oi,* ne anunţă *Jurnalul naţional* pe prima pagină a numărului 2676, invitîndu-ne să citim amănunte în pagina a doua. În pagina cu pricina însă descoperim că nu Sergiu Nicolaescu a intrat cu maşina în turma de oi, ci şoferul maşinii în care se afla senatorul, ceea ce e cu totul altceva chiar şi în cazul dlui Nicolaescu. ● Absenţa de la Cotroceni a preşedintelui Iliescu de ziua sa de naştere e comentată diferit, ca să nu spunem diametral opus, de ziarele care au comentat acest eveniment. *EVENIMENTUL ZILEI* spune: *"A 72-a aniversare a preşedintelui a trasformat «Ziua porţilor deschise» la Cotroceni în «Ziua porţilor închise» la Scroviştea"*. Ziariştii de la *CURENTUL* sînt şi mai neplăcut impresionaţi de absenţa preşedintelui: *"Tristeţe la Cotroceni: de ziua lui, Iliescu şi-a dus partidul la o şampanie în pădure"*. Ziarul consilierului prezidenţial, Octavian Ştireanu, titrează în doi peri: *"Simpatizanţii lui Ion Iliescu au ţinut morţiş să-l felicite"*. De altfel *AZI* nu acordă evenimentului decît cîteva rînduri sobre în care am remarcat şi o greşeală de acord: "Cîţiva zeci de simpatizanţi ai preşedintelui Iliescu..." începe ştirea. Corect ar fi fost "Cîteva zeci de simpatizanţi...". *CRONICA ROMÂNĂ* în schimb îi consacră preşedintelui nişte ditirambi cu care ar fi fost mulţumit şi Ceauşescu dacă ar fi luat hotărîrea istorică să-şi serbeze ziua de naştere în intimitate. "Ieri, preşedintele României a împlinit 72 de ani, Ion Iliescu un model politic unic pentru istoria postdecembristă". Cronicarul nu cunoaşte motivul pentru care preşedintele Iliescu a preferat să-şi serbeze fără fast ziua de naştere, dar dacă această decizie are legătură cu strîmtorarea în care trăiesc cei mai mulţi dintre români, ea e una de bun-simţ. Asta cu atît mai mult cu cît editorialiştii ziarelor centrale scriu tot mai des despre sărăcia în care se zbate cea mai mare parte a populaţiei. O sărăcie agravată sau împinsă la limită de nota de plată la întreţinere. Sau, cum scrie Dănuţ Ungureanu în *Curentul*, sub titlul *"România, înspăimîntată de calorifere"*: "populaţia nu-şi poate plăti un confort minim – căldură cînd e frig, şi apă caldă, cînd vrea să se spele. Aceste produse banale egalează, dacă nu chiar depăşesc, salariul minim pe economie, apropiindu-se ameninţător de cel mediu." În pofida comediei jucate la TVR1, pe tema aşa-numitei identificări a cauzelor, cu variaţiunile promisiunilor de tot soiul (sancţionată de Cornel Nistorescu în *Evenimentul zilei*), Puterea se confruntă cu o criză de fond în această privinţă. O criză în care promisiunile frumoase se bat cap în cap cu sumele exorbitante pe care omul obişnuit trebuie să le plătească pentru căldura din casă şi pentru apa de la robinet. O căldură care, şi în această iarnă blîndă, a venit pe sponci, cît despre apa de la robinet, aceasta curge mai din belşug pe străzile din Bucureşti, dar şi din alte oraşe ale patriei, în izvoarele provocate de ţevăria spartă.

Cronicar

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318**

Imprimat la Tipografia Ana

**32 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

20 - 26 martie 2002
(Anul XXXV)

11

■ actualitatea

pagina 3 — Polca pe furate

■ meridiane

paginile 26 27 — Interviu cu Sean Cotter

■ literatură

paginile 16 17 — Fantoma părintelui ucis

Versuri de ANGELA MARINESCU

pagina 8

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

Orașe

SUB acest titlu a publicat G. Călinescu, pe la mijlocul anilor '50, în *Contemporanul*, cîteva articole despre noile, pe atunci, orașe ale țării. Unele erau chiar noi (Onești, de exemplu, botezat Gh. Gheorghiu Dej, la moartea liderului comunist, și redevenit discret Onești, în timpul lui Ceaușescu), altele, doar îmbogățite cu salbe de blocuri, care constituie cartierele mărginașe de astăzi. Mai tîrziu, de la periferie, blocurile au înaintat spre centrul orașelor. Ceaușescu a definitivat, astfel, oroarea urbanistică de care și-a legat numele Dej și pe care o glorifica, în articolele menționate, autorul *Bietului Ioanide*.

Aceste orașe desfigurate reprezintă una dintre cele mai grele moșteniri ale comunismului. Nu se mai poate face mare lucru. N-am învățat nimic din experiența altora. Probabil, peste cîteva decenii, oribilele cartiere vor fi treptat abandonate și vor muri de o moarte îndelungată și tristă, precum atîtea din S.U.A. ori din Europa de Vest (am văzut blocuri ce nu mai sînt locuite, transformate, unele, în azile pentru oameni fără adăpost, și la Paris, și la New York, și în alte părți). Pînă atunci ne vor oferi, zilnic, spectacolul celei mai depline lipse de confort și de gust, cu fațade înnegrite și jegoase, cu balcoane ciuruite, cu ferestre și uși meschine, de pe canatul cărora a căzut vopseaua, cu intrări prin curți dosnice, asemănătoare cu niște maidane, invadate de pubele ruginite din care debordează toate gunoaiele lumii.

Dar asta nu e totul. În multe orașe, blocurile cu pricina au fost construite prin demolarea unor case sau întregi cartiere. În Sibiul copilăriei mele, pe lîngă cartierele noi, de blocuri, cum ar fi Hipodrom și Vasile Aron, începuse prin anii '80 dărîmarea *orașului de jos:* de la gară pînă la Strada Sării, blocuri fără personalitate au crescut peste noapte în locul unor case vechi de sute de ani. Dacă Ceaușescu nu ieșea din scenă, buldozerele ar fi ajuns la Cibin. Situația nu e unică.

Vechile case, nu toate ucise de geniul arhitectonic al lui Ceaușescu, dau, astăzi, edililor o bătaie de cap încă mai mare decît blocurile, cînd n-au avut „șansa" să scape complet de ele, precum la Roman sau mai știu eu unde. Neretrocedate la vreme foștilor proprietari, ele se părăginesc sub ochii nepăsători ai unor primari care n-au nici cea mai mică inițiativă. Am văzut străzi, care făceau altădată mîndria unor orașe, ale căror case istorice se părăduiesc, devastate de locatari ocazionali, cu tencuiala roasă, cu ferestre oarbe și obloane bătute în cuie. Fosta Stradă Regală din Brăila arată așa. Dar nici la Sibiu sau Oradea nu s-a întreprins în ultimii doisprezece ani aproape nimic pentru ca ruina să nu se întindă, ireversibilă ca o lepră. Minunile arhitectonice ale orașului de pe Criș arată, cu puține excepții, foarte rău. Ministerul Turismului e preocupat să fabrice o Dracula Land de prost gust, în loc să renoveze casele, străzile ori zidurile de incintă ale Sighișoarei și Sibiului, care ar atrage incomparabil mai mulți turiști și ar fi cu adevărat un gest civilizator. Văzîndu-i ministrului de resort zîmbetul semidoct cu care își anunță triumfurile de genul Dracula Land, mă întreb dacă mai putem lega vreo speranță de patrimoniul urbanistic național. Trebuie să recunosc că, în această privință, optimismul nu mă dă afară din... bloc. ■

■ la o nouă lectură

paginile 10 11 — ANA BLANDIANA

Biblioteca Județeană
MUREȘ

voci din public

*

SALUT cu satisfacţie noul format al excelentei reviste „România literară" şi îi doresc să aibă un drum cât mai lung în revistele de acest gen din ţară.

Numele meu este Nicolae Bogdan GROZA şi sunt din Baia Mare. Poate vă spune ceva numele meu, poate nu. Cert este că în urmă cu câteva luni am trimis pe adresa redacţiei dvs. o scrisoare, însoţită de un C.V. prin care vă solicitam o colaborare între revista dvs. şi subsemnatul.

Din păcate n-am primit nici un răspuns şi drept urmare, vă fac o nouă propunere de colaborare. Eu am la ora actuală foarte multe poezii scrise de mine, numeroase pamflete, şi mi-aţi face o deosebită onoare dacă mi-aţi acorda privilegiul de a-mi face debutul într-o asemenea revistă literară de prestigiu.

În cazul în care sunteţi de acord să-mi acordaţi o colaborare, vă rog să mă contactaţi la adresa de e-mail: bgroza2000@k.ro sau pe adresa poştei [...]

Vă mulţumesc pentru timpul acordat

Nicolae Bogdan Groza

P.S. Nu de C.V. avem nevoie ca să vă publicăm, ci de poezii şi de pamflete. Dacă ni le trimiteţi, în copie, le vom citi şi vom vedea.

*

FORMULA grafică e splendidă!! Vreau s-o cunosc pe Mihaela Şchiopu!

Emil Brumaru

*

ÎNTRUCÂT mă aflu la Stockholm, mă simt datoare să vă ţin la curent cu prezenţa culturii române în acest oraş. Trei evenimente culturale au stârnit interesul publicului stockholmez în ultima perioadă. Primul, în ordine cronologică, a fost vizita Teatrului Naţional din Cluj cu piesele *Eat me!* de Anthony Swerling şi *Memo* - montaj dramatic făcut de Miriam Cuibuş şi Monica Chirilă - din textele celebrei avangarde româneşti: Eugen Ionescu, Tristan Tzara, Urmuz, Stephan Roll, Geo Bogza, Gherasim Luca, Ilarie Voronca, B. Fondane (nume care coincid cu cele ale literaturii de avangardă europene). Spectacolul a avut loc la sala *Riksteater* din Stockholm, după ce mai fusese reprezentat cu succes de public şi la teatrul din sudul Suediei, la Malmö, înainte cu câteva zile.

Piesa *Eat me!*, în regia (şi traducerea) lui Zoltan Schapira, se susţine, în întregime aproape, pe monologul actriţei Vasilica Stamatin, întrerupt de apariţiile sporadice ale altor actori şi balerini şi ale unor efecte de lumini care dau senzaţia unor *flash-back*-uri în viaţa personajului central. *Memo* - un amalgam reuşit al situaţiilor şi replicilor absurde ale literaturii de avangardă, vine să completeze, ca o coincidenţă fericită de evenimente culturale, excelenta traducere suedeză din literatura română de avangardă apărută de curând la o editură suedeză. Deşi jucată în limba română, datorită expresivităţii actorilor (Miriam Cuibuş şi Dragoş Pop), ca şi a umorului de situaţii şi a punerii în scenă (Mona Chirilă), piesa nu a avut nevoie de un text suedez pentru a-şi cuceri spectatorii. De altfel, piesele au fost succint explicate înainte de spectacol de poetul Ion Miloş.

Al doilea eveniment cultural românesc pe teritoriu suedez s-a desfăşurat la invitaţia Asociaţiei româno-suedeze "Frăţia". Piesa de teatru, jucată de astă dată de actori bucureşteni - *Caviar, vodcă şi bye-bye* de George Astaloş - face parte dintr-un triptic despre exil şi ironizează cu blândeţe şi bonomie dezrădăcinarea emigrantului şi efectele ei tragicomice. Replica centrală a piesei - definiţia emigrantului drept "o persoană care a pierdut totul în afară de accent" - a stârnit râsul dezlănţuit al publicului. Susţinut de nume mari ale teatrului românesc, ca Tamara Buciuceanu-Botez, Stela Popescu, Alexandru Arşinel şi Eugen Cristea, şi regizat de Dan Puican, spectacolul s-a bucurat de succes.

Cel de-al treilea eveniment cultural românesc la Stockholm nu mai este din sfera teatrului, ci a muzicii. Ca o replică reuşită la Festivalul *George Enescu* desfăşurat astă-toamnă la Bucureşti, concertul din piesele lui Enescu susţinut de Marinela Mitria Sivelöv (pian) şi Christian Bergqvist (vioară) au celebrat cea de-a 120-a aniversare a naşterii genialului compozitor. Interpretarea sensibilă, dublată de forţă şi siguranţă, a Marinelei Mitria Sivelöv a dovedit talentul unei tinere care a înţeles în articulaţiile ei cele mai intime opera enesciană. Aceasta s-a simţit în interpretarea Marinelei atât ca solistă, cât şi ca parteneră a violonistului Christian Bergqvist, care, la rândul său, a prezentat o performanţă instrumentală în interpretarea muzicii compozitorului român.

Desfăşurat sub auspiciile Ambasadei României la Stockholm, sponsorizat de H&M, concertul a izbutit să aducă ceva din spiritul poporului român în Veneţia Nordului. *Suita pentru pian op. 3, Sonata nr. 2 op. 6 pentru pian şi vioară,* ca şi *Suita pentru pian op. 10* şi-au risipit sonorităţile româneşti în moderna şi perfecta - din punct de vedere acustic - sală a *Muzeului Muzicii.*

Elena Indrieş

post restant

de Constanţa Buzea

DIN păcate răul a fost făcut. Cu şapte poezii şi două proze scurte apărute într-o publicaţie locală vă puteţi întreţine multă vreme iluzia unui început. Cei ce vă încurajează acum, ori nu ştiu ce fac, ori nu le pasă de consecinţe. Nu este momentul să vă întemeiaţi sperenţele într-un vis fără şansă. Mai bine citiţi, dar nu la întâmplare, ci sub îndrumarea cuiva care se pricepe. (*Alina-Nora Achim,* Baia Sprie) ✉ Poate că altcineva ar reţine ca minunate alte versuri decât mine. Mie mi se par importante acestea, şi altfel dispuse în pagină: „E un joc de locuri severe şi de cifre fluide când/ descoperi un răstignit în nuanţe de albastru./ Ai carnea deschisă a îngerilor de zăpadă/ cu ochi de lumină sub frunze de mentă". Se cere, firește, alt titlu. Sau: „Camera în formă de cub/ moartea în formă de nor". Restul, demn de o atentă refacere. Nici „spinii de carbon" nu sunt de lepădat, şi nici „timpul gol al sufletelor". Deosebită terţina finală a *Toboşarului,* ca şi *Şarpe ucis,* dar fără versul final. Însă versul final din *Într-o oglindă,* da! Şi *Duminică de vară,* da! (*Lucian Pop,* Baia Mare) ✉ Stilul execrabil, copios cacofonic pe alocuri, al epistolei, linguşirea lipicioasă, scandaloasă improprietatea termenilor, formulările ostentativ preţioase, leşinător alambicate până la pierderea pe drum a sensului, savanteriile ridicole – toate acestea m-au vindecat de iluzia ce mi-o făcusem despre mine cum că aş fi neclintită în răbdare. Dar scrieţi *bineânţeles* cu â! Scrieţi *decât, dânsul, când* şi *ţinând cond*! Scrieţi peste tot, femeie fiind şi referindu-vă la propria persoană, *eu însumi!* Cu asemenea catastrofe la bord vă gândiţi că Mircea Cărtărescu ar fi cel mai potrivit, *celebru* fiind, să vă citească în premieră absolută proza. Sectorul liric, pentru care m-aţi ales, mi-a oferit delicii păcătoase, m-a covârşit sub mormane de banalităţi aiuritoare. Scăpând cu viaţă, vă pot spune sastisită că uneori, destul de rar, lăsaţi să vă scape de sub condei şi versuri ca lumea. „sunt zile în care/ nisipului îi este greaţă/ de valuri", sau: „mai sunt oameni ce cred/ că lumina este o liniş-te/ ce bântuie fantomatic/ chiar razele" (*Cristina Băcanu,* Brăila) ✉ Singura poezie trimisă, *Suferinţa iubirii* este doar un naiv exerciţiu de începător, astfel că nu am cum să vă ajut să vă vedeţi visul cu... ochii. (*Sorin Niţu,* Piatra Neamţ) ✉ Oare de ce aţi strecurat în plicul cu versuri copia acelui trist contract pe care l-aţi semnat cu Editura Napoca Star, pentru o plachetă de numai 112 pagini, intitulată demodat *Corole de vremelnicii* şi urmând să apară într-un tiraj minuscul de numai 100 de exemplare? Oare de ce? Aţi considerat, domnule profesor, că v-ar ridica cumva şi v-ar susţine moral o hârtie din care se vede dureros sacrificiul material consistent pe care l-aţi făcut numai de dragul de a vă vedea numele tipărit, visul de-o viaţă, fericirea de-a vă oferi cartea, cu emoţie şi mândrie, prietenilor şi apropiaţilor? În textele pe care mi le-aţi trimis însă s-au strecurat destule greşeli de dactilografiere. Şi dacă şi corectorul editurii va fi la fel de puţin atent ca şi dactilograful? Ar mai fi vreme, sper, să puneţi treaba aceasta la punct? (*Aurel Cleja,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU.
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089.

Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

POLCA PE FURATE

MIC şcolar silitor, edificat asupra calamităţilor matematicii, învăţam tocmai pe dinafară, după metodologia vremii, tabla înmulţirii, în plin efort integrator şi cu sincopă la 3x3. Un coleg dintr-o clasă mai mare mă informă că suferinţa mea nu e singulară în univers: negrii adorm numărând până la trei. De foarte tânăr înzestrat cu un munte de bun simţ, mi se păru tare cuminte din partea lor.

Ceva mai târziu, când deslușeam slova, citeam cu nesaţ fabulele lui Vasile Militaru – gen *Paratrăznetul şi scrumbia* – pe când tatăl meu schimba focuri pe baricadă pentru lirica lui Tudor Arghezi – fabulist de ocazie. M-am instalat, prin urmare, devreme în eroare! Şi trăiam în eroare ca în elementul meu! Vă rog să mă credeţi, nu numai eu am fost în copilărie şi foarte, foarte rar şi mai apoi, victima consimţitoare a unor convingeri mai pe urmă dovedite greşite. Persoane sus de tot puse şi anume salariate ca să ţină constant pe drumul cel drept al justelor opinii au căzut şi ele pradă sindromului.

Carol al II-lea crezuse astfel că investind cele zece miliarde de lei obţinuţi din împrumutul pentru înzestrarea Armatei – o sumă care astăzi s-ar înmulţi cu mai multe mii – în fortificaţii pe Nistru, de propaganda vremii numite „linia de foc şi fier", punea la adăpost România de tăvălugul roşu. Aşa a crezut până într-o senină amiază de iunie a anului 1940 când, chestionat cât timp am putea rezista puhoiului sovietic, ministrul de Război, generalul Florea Ţenescu, îi mărturisise că trei zile. Urmaşul la conducerea statului, cel care a scos ursul din bârlog şi ni l-a adus în casă – greşesc cumva, dle Buzatu? – a trăit în convingerea victoriei finale şi pentru o mie de ani a Germaniei naziste, până în târziul verii lui '44, când i-ar fi putut convoca într-un antreu pe toţi cei mai departe încrezători în victoria aceea. Pe bonomia unchiului Joe (Djugajvili, în cataloagele seminarului georgian!) contase fermecătorul Franklin Delano Roosevelt, cu precizarea, ca multe altele inutilă, că intrase la bănuieli în ultimele zile ale vieţii.

Un om cu variata experienţă politică a dlui Iliescu a crezut că în Piaţa Universităţii îl huleau legionarii. Dl. Cornel Vadim Tudor crezuse că dnii Ilie Neacşu, Sever Meşca şi un număr încă nedefinit de parlamentari momentan în rândurile partidului său sunt inşi integri, cu nepătat trecut politic, devotaţi lui până la sacrificiul vieţii. Pe când fusese numai discipolul lui Eugen Barbu trăise, totuşi, împrejurarea în care poetul şi prozatorul Ben Corlaciu, deţinător de rubrică permanentă la *Săptămâna culturală a Capitalei*, tribună de unde moraliza stratosferic, alesese libertatea. Articolul în replică, ieşit ca din ţeava pistolului, al directorului publicaţiei, se intitula *Un chelner la Paris* şi dădea pe faţă o groază de fapte infamante săvârşite de fugarul Corlaciu, pe când răufăcătoarea în ţară – între care furtul unor feţe de masă de la restaurantul Casei Scriitorilor. În esenţă, zicea Eugen Barbu: „Le ştiam pe toate acestea, şi câte şi mai câte altele, dar închideam ochii, fiindcă erai cu noi. Acum, că ne-ai părăsit, ele se adună grămadă, mizerabile, şi te trag la fund!" Şi, desigur, a fi cu noi şterge orice pată, mai eficient decât cel mai nou detergent.

Dl. Sever Meşca, de pildă, fusese un bun, ce zic, exemplar element dinamic, de cea mai înaltă calificare profesională marţi în zori, spre a se preface, în amurgul aceleiaşi zile, într-un somnorilă, traistă-n băţ, încurcă lume – bine c-am scăpat de el! Dl. Ilie Neacşu ocupase aceeaşi demnitate de vice-preşedinte de partid, în compania marei femei politice Mitzura şi cu o treaptă mai sus de eminenţii politologi Dolănescu şi Irina Loghin, apţi a-i îndoctrina pe români. Aşa a crezut în incalculabila-i generozitate, dl. Vadim. Acum, că s-a descotorosit de aceste salamandre, de cum au dezertat, dumnealui se simte nou născut, convins că o aurorală epocă i se deschide înainte, mai cu seamă după ce dna Sanda Ţăranu i s-a alăturat cu arme şi umbrelă. Când încă un cârd de parlamentari de-ai săi se vor îndrepta hipnotic pe curbele fluidului magnetic al paradisului Puterii, curăţenia va fi radicală, preşedintele P.R.M. va fi cu atât mai forte, mai pur şi tot aşa mai departe, până la a-şi însuşi, în româneşte, distihul faimos al confratelui său francez Victor Hugo: „Iar dacă nu va rămâne decât unul singur, eu voi fi acela!" Singur şi puternic, precum constructorul Solness!

În P.S.D. se crezuse până mai ieri că fruntaşii peremişti sunt nişte irecuperabili extremişti, ponegritori fără decenţă ai preşedintelui republicii şi ai primului său ministru, adversari viscerali ai Reformei, îndârjiţi, obstinaţi, neînduplecaţi tartori de moţiuni simple, duşmani de moarte ai U.D.M.R.-ului. În atâtea rânduri mânjiseră ei figura de imperator a dlui Năstase, de retor elin a dlui Iliescu, încât ai fi presupus că cei etern injuriaţi nu vor ierta niciodată. Că, oricum, ei ştiau cu cine au de-a face. În realitate, şi aici a operat ignoranţa: chestionat, secretarul general al P.S.D.-ului, dl. Cozmin Guşe, despre noile achiziţii ale partidului său a răspuns – şi aş fi pariat pe toate bunurile mele materiale – că nu ştie nimic despre dnii Meşca şi Neacşu. Dar că nu-l încearcă dubii că, poposiţi sub cortul puterii, aceştia se vor comporta ca fideli paladini – pe potriva, eventual, a dlui Adrian Păunescu.

Gândul că cine a trădat va mai trăda nu adâncea creţuri pe fruntea dlui Guşe şi nici n-avea, în fond, de ce. Cei doi alergători răbdaseră angelic atâţia amar de ani mofturile, fandoselile, lecţiile, toanele, ifosele, nazurile unui tenor îndrăgostit de sine: revirimentul a putut fi opera a trei ceasuri, timpul fiind în acest caz factor bergsonian de relativitate. De altminteri, nici dl. Neacşu, nici dl. Meşca nu l-au părăsit pe acel Vadim Tudor al clipei opţiunii lor pentru P.R.M., ci pe tiranul de astăzi, întunecat şi intratabil, tot mai afectat de încetineala Reformei, de al cărei dor nu poate închide nopţile ochii, de extinderea corupţiei – şi întotdeauna necinstea altora te scoate din sărite – de aroganţa Puterii – iar aroganţa altora te ucide – de faptul că între averea salariatului mediu şi aceea a sa, este cam deosebirea dintre Măgura Odobeştilor şi crestele Himalayei. Ca să nu mai vorbim de noianul de procese ce-i răpesc din puţinul timp de meditaţie pe teme istorice, din lecturi esenţiale, de la părinteştile sale obligaţii pedagogice. A nu-l înţelege înseamnă a ne înşela la rândul nostru.

Haidem (ador sintagma asta, milionară la toţi crainicii/ crainicele televiziunii!), să ne autoscopăm: nu am greşit noi grav, închipuindu-ne că partidul condus de dl. Năstase îi feşteleau vitrina (NATO, U.E. , şi nu numai...) anumite prezenţe imuabile, de altfel, cu pozitive state de serviciu în regimul trecut? Specialişti de strictă performanţă, de neînlocuit pe când le dădea freza în sprâncene, ei sunt acum, albiţi în bune, cu siguranţă şi mai necesari în domeniul gingaş al perspectivei. Şi nu doar în aceasta. Nu presupusesem noi, cu trista noastră inexperienţă într-ale politicii, că, încet dar sigur, aceste personaje date în vileag, precum public devine trecutul femeilor publice, se vor retrage cu de la sine decizie sau, cu delicateţe şi copioase compensaţii, vor fi conduse către un vast, confortabil şi înţărcuit cimitir de elefanţi?

Şi iată că P.S.D.-ul aspiră prin toţi porii un nou, compact lot de foşti bravi securişti, adăugându-l aceluia nu mai puţin impresionant ce-i alcătuieşte fondul de aur, în ideea de ferm optimism că Europa şi alte continente fac eforturi de a ne pricepe firea şi comportamentul, chiar dacă periniţa cu respectivii factori nu vor dansa?

Un joc care nu se termină nicăieri, o polcă pe furate, după titlul admirabilului roman al pe nedrept uitatului Mihai Celarianu. Jenaţi de puţinătatea opoziţiei parlamentare, şefii Puterii se lamentau de a nu avea mai mulţi adversari în Camere – şi uite că acum, în buza lunii martie, un singur vot mai lipseşte P.S.D.-ului spre a deţine o majoritate. Un singur vot. Campion al voturilor norocoase, al năucitoarelor surprize, al fulgerătoarelor decizii, Dl. Corneliu Vadim Tudor ar putea fi acela, dând naibii un partid ingrat, care nu l-a apreciat la justa valoare, provocându-i necazuri şi pierderi, cu toate că-i dăduse totul, precum pelicanul din mitologie. Alcibiade, modelul său din antichitate, a fost un as în materie, ilustrând grecescul *metavoli* – mişcare!

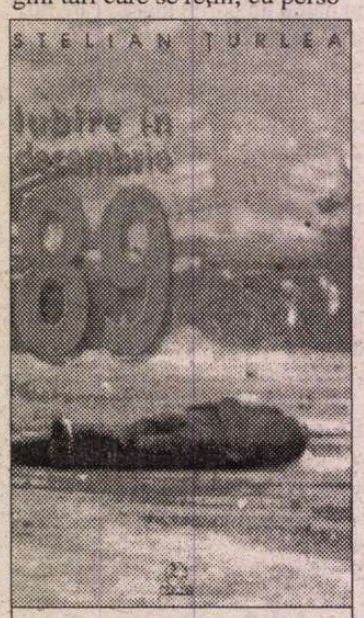
Dar nu, nu va fi aşa – chiar dacă gâtul pe butuc nu-l punem – nu pentru că aveam numai unul şi cu un număr mare, ci deoarece, mai ştii, cedând unui imbold deocamdată cât un bob de mei, fărâmiţat la măcinare, nu mâine, nu poimâine – dar zilele trec încet, anii trec repede – , mă înţelegi?, un dor nebun, un alean năprazнic, o poftă de neînfrânat, un elan irezistibil mă vor purta să sun prelung la poarta imobilului din strada dr. Butoiescu, a aceluia care, ca şi mine, iubeşte câinii, istoria – şi ar mai fi de găsit. Dacă însă, cu numai trei minute înainte, deschizând televizorul, nu-l voi zări pe dl. C.V.T. îngenunchiat în faţa Papei Ion, ce rosteşte, punându-i mâna pe creştet: „Pleacă capul, sicambre îmblânzit. Arde ce-ai adorat..."

Barbu Cioculescu

Aventuri cu Popeye

UN ROMAN despre zilele revoluției din 1989 atrage atenția, mai ales dacă încă din titlu anunță raportarea la controversata perioadă. Iubirea despre care pare să fie vorba în romanul lui Stelian Ţurlea nu se consumă, e drept, în anunțatul decembrie '89 și în România, ci cîteva luni mai tîrziu, la Paris – dar întîlnirea dintre îndrăgostiți este un pretext pentru lungi rememorări ale evenimentelor trăite de fiecare dintre cei doi în timpul revoluției, la București (Popeye) și la Timișoara (Anamaria). O altă iubire, dintre Anamaria și Vladian, e încheiată brutal de asasinarea acestuia din urmă în primele zile ale confruntărilor de la Timișoara. Raportarea la evenimentele care le-au schimbat viața este permanentă, iar existența însăși a sentimentelor pare imposibilă în absența unor fie și minime explicații pentru ceea ce au trăit fără să poată încă înțelege.

Iubire în decembrie '89 este deci un roman de acțiune, cu ritm rapid, cu destule imagini tari care se reține; cu perso-



Stelian Ţurlea, *Iubire în decembrie 89,* Editura Meronia, București, 2002, 182 pag., f.p.

naje totuși insuficient individualizate (Anamaria și Popeye 'vorbesc', amintindu-și, cu aceeași voce), dar cu o regizare a tensiunii bună și cu numeroase pasaje reușite de investigare a spaimei amestecate cu exaltare trăite de oamenii ieșiți în stradă în decembrie '89. Romanul lui Stelian Ţurlea încearcă însă să fie mai mult decît un roman de acțiune. Personajul Popeye vorbește despre celelalte aventuri *romanești* ale sale: "Eu sînt cel făcut de rîs cu ani în urmă de scriitorașul ăla, Stelian Ţurlea, care n-avea altă ciorbă în care să-și vîre nasul decît aventurile noastre nereușite la mare, ale mele și ale prietenilor mei, după care a scris încă o chestie căreia el îi zicea roman, *Pavană în peisaj marin.*" Persiflarea actului scrierii nu este unica din volum, și lucrul ar trece drept un bun element de modernitate dacă persiflările nu ar fi, în general, suficient de naive sau de convenționale (vezi 'critica descrierilor' de la începutul capitolului 13). Tonul este 'șmecheresc' cu intenție, iar strategiile de oralitate se bazează pe imitarea limbajului 'de stradă' (cu reușite dar și cu pasaje care sună forțat). Neinspirată este și folosirea excesivă a proverbelor și a expresiilor colocviale fixe; de vreme ce personajul este construit mai degrabă ca rebel, nu e cazul să se exprime ca 'vocea poporului' la fiecare cîteva rînduri.

O altă dimensiune care pare a fi vizată de acest roman este *căutarea adevărului*, sau mai precis denunțarea unei minciuni care a distrus vieți. Gîndul că au fost obiecte de manevră într-un joc pe care nu îl înțeleg supraviețuiește în mintea participanților la revoluție mai obsedant decît amintirea propriu-zisă a zilelor de teroare. Autorul *Iubirii în decembrie '89* nu greșește punînd accentul pe *această* obsesie, în loc să pretindă că dezvăluie lucruri nemaiștiute – însă romanul nu adună încărcătură obsesională suficientă pentru propulsarea acestei dimensiuni în prim-plan.

Romanul încearcă să facă multe lucruri în același timp și în teorie acesta poate fi un lucru bun; dar o *Iubire* (fie și) *în decembrie '89*, ca să convingă, trebuia să acorde ceva mai multă atenție chestiunilor de stil, ironia fiind că tot de ele e nevoie și ca să poți persifla cu eficacitate scriitura 'atentă la ea însăși'.

Cristina Ionică

Poveste din vremuri apuse

PRIN colecția instituită la Polirom, *A Treia Europă* își continuă proiectul, început cu cîțiva ani în urmă la fosta editură Univers, de publicare a unor titluri de maximă importanță din literaturile central-europene contemporane – de data aceasta cu un roman foarte proaspăt al prozatoarei Olga Tokarczuk, tradus excelent de Constantin Geambașu cu spri-

lecturi la zi

jinul Institutului Polonez din București.

Călătoria oamenilor Cărții, apărut în original în 1993, este o poveste a cărei atmosferă amintește pregnant de romanele lui Paulo Coelho, și în special de *Alchimistul*, acesta însuși istoria unei aventuri către cunoaștere, ratată și împlinită totodată prin întoarcerea către propria ființă. Bună cunoscătoare a filozofiei medievale și pasionată de științele oculte (un alt element pe care-l are în comun cu scriitorul brazilian), Olga Tokarczuk reușește să construiască o lume electrizantă al cărei centru de greutate îl constituie Cartea, un alt nume dintre multele posibile – Graal, piatră filozofală, elixirul tinereții fără bătrînețe – pentru obiectul fascinației de veacuri a tuturor căutătorilor.

Olga Tokarczuk, *Călătoria oamenilor Cărții,* traducere și prefață de Constantin Geambașu, Iași, Polirom, 2001, 204 pag., 89.000 lei

Cei care pleacă în această călătorie sînt personaje emblematice - Marchizul cărturar, Veronica prostituata de lux dornică de iubire, Gauche (*Stîngul*) copilul-vizitiu analfabet și mut, posesor al tainelor naturii, - la fel cum sînt și cei care *nu* pleacă: iubitul nobil al Veronicăi, tematorul de Berle, misteriosul de Chevillon colecționînd tablouri la fel de misterioase. La capătul unui drum în necunoscut la fel de plin de primejdii ca cel al lui Odiseu spre Ithaca, numai unuia îi e dat să ajungă; literatura creștină occidentală a instituit în Evul Mediu motivul tînărului cu sufletul și cugetul neatinse de păcat menit să afle secretul lumii – cazul cel mai celebru: Perceval din legendele Graalului (opus mult mai viteazului, dar adulterinului Gauvain). Și aici (o spun cu riscul de a deconspira finalul romanului) cel care învinge necunoscutul și moartea, cel căruia îi e dat să vadă Cartea este cel mai puțin în măsură să-i deslușească taina: lui Gauche, înlănțuirile de semne nu-i spun nimic de vreme ce el nu poate citi. A nu ști carte devine astfel a nu afla Cartea.

Băiatului căruia îi fuseseră refuzate în același timp știința scrisului și darul vorbirii își capătă glasul la contactul cu magicul obiect ascuns printre ruinele mănăstirii. I se păruse totdeauna că „puterea omenească stă în cuvinte" și se purtase față de ele „cu un respect deplin, ca și cum prin realitatea lor ele erau egale cu lucrurile" (p.22). Considerațiile lui Gauche, prezente în primele pagini ale cărții, relansează lectura *Călătoriei...*, pentru că ele sînt cele care dau cheia acestei căutări romanești.

De fapt, marea taină a omenirii e puterea de a crea lumea prin cuvinte, mai mare chiar decît aceea de a reproduce viața în eprubetă (există o excelentă scenă construită în jurul unui *homunculus* asexual hrănit cu esență din sîngele creatorului); un al doilea secret al împlinirii este dragostea: odată întîlnită, ea se dovedește fatală pentru Marchiz și de asemenea pentru Veronica, vinovați de a fi vrut prea mult să afle misterele dumnezeiești: acel *hybris* al tragicilor definit prin lipsa măsurii omenești.

Iulia Popovici

Proiectul unei culturi terapeutice

HENRY DAVID THOREAU a fost unul din utopiștii secolului al XIX-lea, implicat în mișcarea transcendentalistă a lui Emerson, bun eseist, dar destul de puțin cunoscut la noi. Analiza operei lui, realizată de Marius Jucan din perspectiva proiectului cultural alternativ pe care Thoreau l-a căutat și, implicit, a modernității americane, se adresează, în afara pasionaților de studii americane, și celor interesați de doctrine sociale în general.

Normalitatea socială, așa cum o cunoaștem azi (nu chiar atît de diferită de normalitatea socială a epocii lui Thoreau în

Marius Jucan – *Singurătatea salvată. O încercare asupra operei lui Henry David Thoreau din perspectiva modernității americane*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2001, 192 p., f.p.

multe puncte esențiale), este cea chestionată. *Cultura terapeutică* pe care Thoreau a căutat-o încearcă să reabiliteze în primul rînd individul, să-l aducă în prejma ideii despre Om așa cum este ea în tradiția umanistă. Primul pas pentru realizarea acestei reabilitări ar fi ieșirea din societate (mediu nefast prin dependențele economice pe care le presupune) și stabilirea în "sălbăticie". Dar în *sălbăticia* mai curînd în forma ei de *grădină* (America în chip de grădină fiind un topos obișnuit al epocii). Cum "livrescul și naturalul se însoțesc într-o determinare reciprocă", "înglobarea culturalului în natural se petrece pentru Thoreau fără nici un obstacol; individul fiind abilitat prin experiența singurătății să asimileze ca <<naturale>> preferințe culturale care indică o fermă orientare filosofică, morală și chiar politică". Și asta pentru că singurătatea în natură, spre deosebire de cea la care duce viața socială, creează singularizare, șansă a diferenței, plenitudine: "doar singurătatea îl redă pe om distinct".

Unul din punctele programului lui Thoreau este "nevoia reorganizării întregii activități a individului sub auspiciile unei investiții diferite a timpului afectat muncii" și prin urmare resemnificarea nu numai a muncii ca atare, ci și a divertismentului. În centrul atenției rămîne mereu individul, considerat ca egal majorității, cel pentru care munca, lectura, plimbarea capătă aceeași importanță pentru regăsirea inte-

rioară şi pentru descoperirea lumii. O "retorică a eliberării", o *utopie*, fără îndoială, pe care Marius Jucan o analizează în contextul modelelor utopice ale secolelele XIX şi XX şi a consecinţelor lor asupra modernităţii. Dar, din perspectiva *Nesupunerii civice*, textul lui Thoreau cel mai apropiat de mişcarea anarhistă, "retragerea din lume devine prin practica singurătăţii, anticamera insurgenţei împotriva statului", în numele *dreptului* individul poate contesta *legea*, pentru că nu individul trebuie să se adapteze la societate, ci guvernul să se *adecveze* individului ("guvernul fiind suma unor interese de grup, nu poate avea nici un ascendent asupra vieţii comunităţii", "majoritatea favorizează duplicitatea în care opinia individului este practic redusă la tăcere").

Dincolo de deficienţele inerente oricărui proiect utopic şi de lectura pe care eseurile lui Thoreau o impun (nici în cheie strict realistă, nici contînd exclusiv pe alegorismul lor), critica *modernităţii* (a efectelor revoluţiei industriale, a primelor semne ale societăţii moderne, de fapt) vizează repunerea emancipării, plenitudinii şi libertăţii în slujba individului, într-o linie a criticii societăţii industriale care culminează cu mişcările de stradă ale anilor '60.

Analiza lui Marius Jucan surpinde în eseurile lui Thoreau premisele şi caracteristicile proiectului unei culturi terapeutice, precum şi pericolele şi utopismul ei, dar şi elemente legate de stilul şi ale formaţiei autorului în discuţie. Totul pus în termeni cît mai simpli, punct de plecare doar pentru o discuţie asupra tradiţiei individualismului american faţă de doctrinele noastre sociale.

Roxana Racaru

lecturi la zi

Despre alte morţi „anunţate"

PROLOGUL cărţii de faţă este însăşi povestea celor 18 ani în care „divinul columbian" a notat, a scris şi a rescris cele câteva povestiri până la a deveni, aşa cum mărturiseşte, „cartea de povestiri cea mai apropiată de aceea pe care întotdeauna mi-am dorit s-o scriu". Din şaizeci şi patru de subiecte, Márquez n-a mai recuperat decât jumătate după distrugerea accidentală a carnetului în care erau comentate lapidar. După rescrieri repetate n-au mai rămas până la urmă decât cele douăsprezece de faţă, din care o parte au fost mai întâi scenarii de film.

Ideea acestei cărţi de proză scurtă s-a conturat pe fundalul unei crize de creaţie ce a urmat scrierii *Toamnei Patriarhului* (1975). Iniţial scriitorului i s-a părut o reală provocare să scrie povestirile păstrând un fir călăuzitor şi o unitate de structură „care să le facă inseparabile în memoria cititorului", dar perspectiva în timp şi plăcerea de a (le) povesti, „care este poate starea omenească cea mai asemănătoare levitaţiei", a condus la o „viziune panoramică" care i s-a părut suficientă.

García Márquez *Douăsprezece povestiri călătoare*, traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Rao, Bucureşti, colecţia Rao special, 154 p., 169.000 lei

Cititorul obişnuit cu realismul magic márquezian are toate şansele să fie dezamăgit, aceste povestiri punând la încercare toleranţa receptorului obişnuit cu un anume fel de a face literatură (de pildă, nici *Generalul în labirintul său* n-a avut succesul celorlalte creaţii). Fenomenul ar fi interesant de urmărit cu un instrumentar teoretic, cu atât mai mult cu cât chiar şi un comentator specializat poate fi uşor tentat să considere aceste povestiri cu o treaptă mai jos.

Dar să vedem care este „viziunea" care leagă povestirile de faţă şi ce le deosebeşte de celelalte. Aproape toate au ca figură centrală un personaj ajuns într-un punct al vieţii pe care, deseori fără să-şi dea seama prea bine de ce, îl simte de răscruce.

Este un moment în care un fel de speranţă vagă se întâlneşte în mod bizar cu împăcarea de sine. Starea de schimbare iminentă care se resimte în toate povestirile traduce de fapt apropierea, dacă nu chiar aşteptarea morţii. Sentimentul personajelor este un amestec de prudenţă, teamă şi resemnare. Moartea pare mai mult familiară decât înspăimântătoare, un fapt inevitabil de viaţă, îşi pierde deseori atributul violenţei (nici o moarte nu se desfăşoară sub ochii noştri), este „anunţată" prin semne şi presimţiri mai mult sau mai puţin vagi.

Momentul de „ruptură" se lasă deseori întrezărit printr-o dezlănţuire a naturii indiferent de punctul de pe glob unde se află în acea clipă personajele: la Geneva toamna începe brusc, la Paris se stârneşte ninsoarea secolului, la Havana moartea vine sub forma unui val uriaş nemaivăzut şi inexplicabil, la Barcelona ploile torenţiale fac primăvara insuportabilă iar în Cadaqués revine un vânt de uscat neîndurător numit de localnici „tramontana".

Filonul fantastic al povestirilor nu este însă legat de aceste secvenţe. Dacă în *Sfânta* întâlnim un caz asemănător cu cel din *Despre dragoste şi alţi demoni* (roman apărut în 1997, la cinci ani după publicarea acestor povestiri): corpul unei fetiţe moarte de 11 ani este intact, miroase a trandafiri proaspeţi şi nu are deloc greutate, în *Spaime de august* avem o povestire cam simplistă şi schematică, tipică fantasticului francez de secol XIX. În *Şaptesprezece englezi otrăviţi* o singură secvenţă de câteva rânduri aminteşte de atmosfera povestirilor din *Trista poveste a Candidei Erendira..*, în timp ce *„Am venit doar să dau un telefon"* seamănă destul de mult cu micul roman al lui Adolpho Bioy Casares, *Dormind la soare*. Cea mai scurtă povestire a volumului, *Lumina e ca apa*, e construită inspirat şi ingenios pe o surprinzătoare „găselniţă" metaforică, şi care culminează cu o imagine extraordinară: câţiva puşti se îneacă jucându-se fericiţi într-o casă inundată dintrodată de... lumina scursă din toate becurile aprinse.

Cu foarte mici excepţii fantasticul e, aşadar, difuz; se simte poate datorită mai mult unei prejudecăţi de receptare. Impresia e deseori de fantastic vlăguit, unele scene potenţiale purtătoare de magic sunt expediate plictisit, alteori Márquez mizează pe efecte facile. În *Mă ofer să visez* un bărbat visează că este visat de o femeie misterioasă. Povestirea se încheie previzibil cu visul femeii care-l visează pe bărbat... visând-o. Trimiterea ironică şi directă la Borges nu salvează povestirea al cărei sens este căznit împins spre metaforic.

Dacă destinul personajelor pare să se intersecteze cumva prin singurătatea lor aşteptând momentul nedefinit care se apropie cu destulă blândeţe, în ultima povestire *Urma sângelui tău pe zăpadă* moartea îşi dezvăluie fără milă absurdul şi forţa crudă cu care poate învinge viaţa în cele mai neaşteptate şi inexplicabile feluri. De altfel, aceasta împreună cu *Vara fericită a doamnei Forbes* (publicată anul trecut şi în revista noastră) sunt şi cele mai reuşite povestiri ale acestui volum care pare să marcheze începutul unei tendinţe de „ascundere" a fantasticului în ficţiune, de diluare a lui până la dispariţia totală, fapt care creează o senzaţie (foarte puternică în unele povestiri) de congruenţă a verosimilului faptului trăit, fără însă a estompa prea mult depărtarea de coerenţa lumii reale.

Cât despre traducere, numele Teodorei Şandru Mehedinţi este deja o garanţie. Poate, cine ştie, traducătoarea ne va oferi în viitor şi plăcerea infinită a întâlnirii cu noi romane ale lui Camilo José-Cela sau ale tinerilor autori de limbă spaniolă deloc traduşi la noi. Cele *Douăsprezece povestiri călătoare* scrise acum 20-25 de ani şi publicate în 1992 sunt astăzi o binevenită recuperare, dar parcă n-ar strica să cunoaştem şi creaţii literare „la zi". Măcar pentru binele tinerilor noştri prozatori.

Marius Chivu

am primit la redacţie

Cărţi

- Dan David, *Lacrima de câine*, antologie, prezentare şi fişă biobibliografică de Constantin Hrehor, Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 2001. 162 pag.
- Chiril Tricolici, *Nebunul din Dallas (Los Alamos)*, roman, prefaţă de Ieronim Şerbu, Bucureşti, Ed. Nemira, 2002. 464 pag.
- *Cenaclul literar "George Coşbuc" 30*, antologie, cuvânt înainte de Eugen Uricaru, prefaţă de Cornel Moraru, postfaţă de Ion Moise, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2001. 312 pag.
- Dumitru Peristeri, *Sângele alb al morţii*, poeme, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Angela Marinescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 94 pag.

Un eseu-pamflet despre eternizarea tranziţiei româneşti

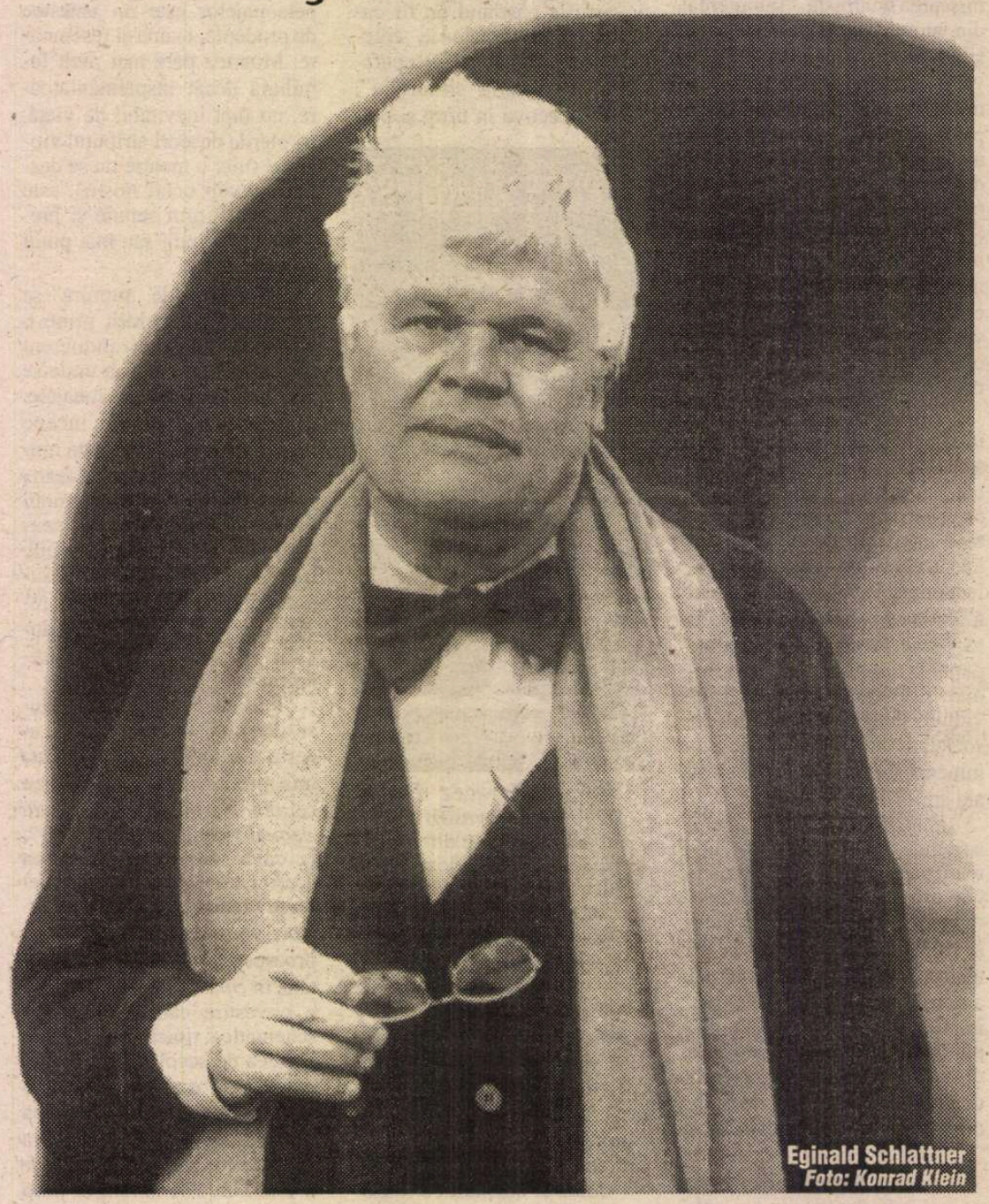
Informaţii şi comenzi la Editura Albatros (222.84.93) şi la Librăria Sadoveanu (211.29.65)

O incursiune în timpul şi spaţiul civilizaţiei străjuite de Marele Zid

cronica literară

de
Luminița Marcu

COCOȘUL DECAPITAT


Eginald Schlattner
Foto: Konrad Klein

ROMANUL lui Eginald Schlattner și prezența lui aici riscă să contrarieze. În ce măsură este vorba despre o carte românească? Nu pentru că asta ar fi în sine un titlu de glorie, ci pentru că la pagina cronicii literare se discută în mod tradițional despre literatură română. Răspunsul nu e unul ușor și nu are rost să încercăm aici o rezolvare a marii dileme (ce e mai important, limba în care e scrisă o operă, cetățenia autorului, spațiul în care trăiește, locul publicării etc.), o dilemă care a traversat veacurile și a devenit cu atît mai dramatică în acest secol XX, numit deseori secolul exilului. Romanul *Cocoșul decapitat* nu a fost scris în limba română, mai mult, a fost publicat mai întîi în germană și nu în spațiu românesc, ci la Viena, în 1998, la Editura Zsolnay Verlag. A avut un imens succes de public și de critică acolo. Autorul spune însă precaut: "Nu știu în ce măsură această carte este într-adevăr mare; rezonanța ei este mare: mulți își văd oglindită în ea existența lor." Cartea a fost tradusă apoi de Nora Iuga. Sunetul ei a devenit, datorită traducătoarei, dar poate și datorită locului în care trăiește autorul, un sunet splendid românesc. Editura Humanitas, zgîrcită de obicei cu scriitorii români, s-a întrecut de data asta pe sine și a realizat un volum de zile mari, care merită poate premiul pentru cea mai frumoasă carte a anului. Lectura e în primul rînd vizual o plăcere, deși cartea are peste 400 de pagini.

În fine, argumentul hotărîtor pentru discutarea acestei cărți la cronica literară românească e unul simplu: Eginald Schlattner este român, trăiește de o viață la Roșia, lîngă Sibiu, unde este preot luteran. Scrie însă în limba strămoșilor săi, germana (atenție, germana literară, pentru că familia sa de burghezi înstăriți le-a oferit copiilor o educație atentă), iar cultura în care s-a format nu e una românească (personajul principal de sorginte autobiografică spune la un moment dat că a început să învețe româna la nouă ani și atunci primele cuvinte au fost "nu știu românește"). În consecință, atmosfera cărții nu e nici pe departe patetic românească așa cum ne-a obișnuit istoria literaturii noastre să căutăm la scriitorii ardeleni. Dar acest autor care este german, dar alege în ciuda tuturor adversităților postbelice să rămână într-o Românie din ce în ce mai ostilă, într-o Românie căreia îi cunoaște închisorile și din care majoritatea sașilor pleacă, care spune într-un interviu recent că este copleșit de ordinea societății germane, dar de-abia așteaptă să se întoarcă în țara noastră *așa cum este ea*, acest autor este mai român decît mulți români. Poate suna patetic ce spun, dar Eginald Schlattner, cel puțin așa cum se arată el în interviul acordat Rodicăi Binder, este un personaj emoționant.

Deși, trebuie spus de la bun început, romanul *Cocoșul decapitat* poate avea alte defecte, dar cu siguranță nu are defectul patetismului. Nu este nici pro-român, personajul lui nu trece munții niciodată, nu are nimic din fiul învățătorului ardelean care își caută norocul și faima în vechiul regat, nu este nici pro-german, nu doar pentru că personajul său nu trece cealaltă graniță, dar și pentru că o rafinată ironie deconstruiește sistematic imaginea superiorității germane. Începînd cu refuzul tatălui comerciant de a pune în vitrina magazinului plăcuța cu mesajul, *într-un scris gotic afectat* "Nu servim evreii", trecînd prin delimitarea adolescentului de Horde, grupul de copii antrenat pentru a-l servi pe Fürer, pînă la o scenă anecdotică memorabilă. Două mame romînce și una armeancă vin în vizită la familia lor și admiră adăpostul anti-aerian din grădină: "După ce au părăsit adăpostul și au aruncat o privire cercetătoare spre cer, cele trei doamne au exclamat ca dintr-o singură gură rujată la fiecare într-o altă nuanță de roșu: <O veritabilă operă germană! Cu adevărat treabă nemțească.> Nu am îndrăznit să repun adevărul în drepturile lui, și anume că aceasta era o operă românească, proiectată și executată de șeful nostru de magazin, Sorin Mircea Nicoară, care căzuse la Soroca pe Nistru."

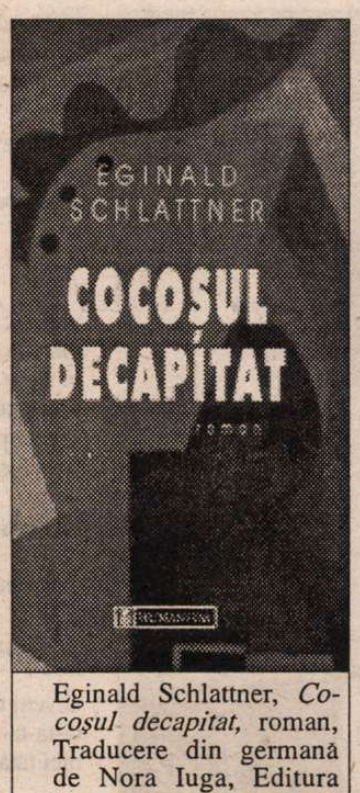
Înainte de a discuta acest roman din punct de vedere estetic, foarte importante sînt alte două aspecte pe care acestă carte le atinge inevitabil: aspectul politic și cel social-cultural. Primul, pentru că acțiunea sa este plasată la granița dintre două lumi politic opuse: nazismul și comunismul. Al doilea, pentru că personajele trăiesc într-o Transilvanie multietnică și oricît de *felix* ni s-ar părea astăzi această Transilvanie interbelică, interacțiunea dintre etnii nu a fost și nu este o realitate cu totul idilică.

Fără ca autorul să cadă vreodată în păcatul naratorului reflexiv mai peste marginile iertate și fără a putea delimita vreodată o poziție apăsat pro sau anti-nazistă, totuși lumea reconstruită în roman se ordonează de la sine în funcție de cei doi poli ideologici pe care politica mondială a anilor '40 îi impusese și îi adusese cu forța în intimitatea cea mai adîncă a oamenilor. Mătușile decorative, pe care altădată ne-am fi amuzat să le vedem cu ticurile lor de fete bătrîne, salută acum milităros cu *Heil Hitler* și susțin în jurul mesei cu ceai aberațiile arianiste de la Berlin. Prietenul cel mai bun al personajului principal, Hans sau Adolf, așa cum le impune celorlalți copii să-l strige, pentru a-i ruga apoi zadarnic să revină la Hans, se transformă într-un mic tiran comandant de Horde, într-un Dolfifürer care-și politizează inconștient ambiția proprie vîrstei. Nici personajul principal nu e un echidistant înțelept și suferă atunci cînd e detronat din fruntea grupului de mici naziști. Protecția pe care i-o acordă colegei evreice exmatriculate Gisela Gluckselich se bazează mai ales pe frumusețea fetiței și mai puțin pe condiția ei de victimă. Pe de altă parte, teama de bolșevici e majoră în rîndurile sașilor, iar simbolul comunismului ce va să vină e extraordinar construit în personajul soldatului Ion, armăsarul servitoarelor, locuitor al pivniței care pe 23 august 1944 fuge la bolșevici pentru a-l putea spînzura în voie pe colonelul a cărui ordonanță fusese. Toată această tensiune ideologică se rezolvă în dimensiune umană. Adolescentul parcurge un drum al formării de la filosofia lui "Da e da și nu e nu", inculcată la DJ (*Tineretul german*), la relativismul natural al vieții adevărate. E un întreg joc de posibilități în acest roman, posibilitățile fiind de natură existențială, în genul acelora pe care Milan Kundera le descoperea în *Somnambulii* lui Hermann Broch. Între posibilitățile extreme, nazismul și comunismul, întrupate pe rînd în diverse personaje-posibilități, există o cale de mijloc, acolo unde se întîlnesc iubirea, religia, afacerile, politețea, umorul, buna-dispoziție. Petrecerea care are totuși loc în după-amiaza zilei de 23 august 1944 neutralizează de fapt stridențele unei lumi în derivă și reface pentru cîteva ore armonia diferențelor. Între Heil Hitler și Gruss Gott biruie ultimul, chiar dacă vremelnic și chiar dacă nu neapărat din pioșenie, familia personajului nu e tocmai cucernică, iar bunicul *cezaro-crăiesc* spune despre preotul care îi frecventa: "Un preot nu e de lepădat. Dă bine în societate, e decorativ ca un tablou futurist, nu-l înțelegi, dar îl privești cu plăcere."

Cît despre Transilvania multietnică în care tatăl, un adevărat domn (sau un adevărat comerciant, cum sugerează mătușile) salută în cîteva limbi, romanul nu compune o imagine tocmai armonioasă. Totuși, ne aflăm într-un spațiu în care nu se vorbește românește decît de nevoie și atunci prost. Țiganii le strigă germanilor cuvinte nu tocmai politicoase ("Săsălăi afurisiți! Cu Hitler al vostru cu tot! Cărați-vă la dracu în Ger-

mania!"), obsesia purității etnice e generală, ungurii sînt undeva mai jos în ierarhia socială, românii și mai jos. Educația atenuează totul, diferențele rămân însă clare în mintea personajelor. Cel care le transgresează o face de nevoie și e privit cu mare dispreț: "Cînd România a capitulat în august 1944 și a declarat război Reichului, comandantul de județ, Schenker, de profesie tăbăcar și cizmar, s-a lepădat de toate pieile lui. Fără să se sinchisească de ele sau să-și ducă într-un loc sigur familia, s-a aruncat într-o căruță, deghizat în țăran român cu un brîu lat și cu cămașă pînă deasupra coapselor, cu itari albi și s-a lăsat dus de cărăușul Ollmützer, îmbrăcat și acesta în haine românești, și mînînd caii în picioare, spre vest, pe urma frontului german." Niciodată nu se simte tendința de a îndulci toată această tensiune etnică reală, niciodată personajele nu fac paradă de toleranță, dar nici nu exagerează șovinismul. Tabloul e foarte credibil și nu impune vreun mesaj artificial împăciuitor. Există însă unele fragmente cu adevărat tulburătoare, mai ales pentru cei care n-au cunoscut vreodată Transilvania de atunci: "Vorbeam nemțește și toți ne ascultau cu pioșenie. Așa era în Transilvania: ascultai, chiar dacă nu înțelegeai limba celuilalt. Suna familiar și solemn ca liturghia în biserica ta."

Din punct de vedere estetic, *Cocoșul decapitat* e mai ales o carte extraordinar de bine scrisă. E un debut și lucrul e cu atît mai surprinzător. Autorul spune însă în același interviu ceva foarte important, de pus în ramă pentru



Eginald Schlattner, *Cocoșul decapitat,* roman, Traducere din germană de Nora Iuga, Editura Humanitas, București, 2001, 472 pag. f.p.

scriitorii de la noi: "Mă simt foarte onorat că această editură mi-a preluat manuscrisul și *împreună cu redactorii de acolo* (subl. L.M.) am făcut un roman care poate fi citit..."Se întîmplă să știu cel puțin două cărți recente, între ele un roman foarte bun, care datorează enorm redactorului. Nu am observat ca vreunul din cei doi autori să recunoască public acest lucru. De ce? Nu am depășit încă provincialismul de a vedea o operă literară ca pe un produs realizat pînă la virgulă într-un birou numai bun de transformat în muzeu, de către un scriitor insprat și infailibil. Lucrurile nu stau așa, din păcate o știu redactorii și apropiații lor. Eginald Schlattner poate fi un exemplu de onestitate care nu costă pe nimeni nimic, autorul rămînînd oricum cu toate onorurile.

Concepția romanului și stilul scriiturii nu vin din tradiția literaturii române. Modelul e construcția simfonică amplă, de tip *Buddenbrooks* sau *Somnambulii*, deși cu unele delimitări curajoase. Personajul vorbește la un moment dat despre dejunurile care se întind pe pagini întregi în *Muntele vrăjit*, iar autorul încearcă să nu cadă în același păcat. Acțiunea centrală se desfășoară într-o singură zi, 23 august 1944, cu ample ramificații proustiene în trecut. Imaginea și simbolul cocoșului decapitat sînt recurente (poate prea recurente înspre finalul romanului), mult mai interesant ca procedeu de structurare a conținutului pare să fie jocul "cuvintelor enigmatice". Adolescentul deschide mereu lexiconul sau dicționarul de neologisme sau îl întreabă pe bunicul care e un adevărat lexicon ambulant pentru a afla ce înseamnă "exitus" sau "orgasm" sau ce se ascunde în spatele unor sintagme, "duminică poleită cu margini arzînde" sau cum se pot traduce antroponimele dintr-o limbă în alta. Între dicționar și realitate, un adolescent încearcă să descifreze lumea și pe sine, într-un moment teribil al istoriei secolului XX. *Cocoșul decapitat* este o carte despre care ar trebui să ne grăbim să spunem că aparține și spațiului cultural românesc și să înțelegem ce mare dar ni s-a făcut. ■

calendar

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1917)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struțeanu* (m. 1996)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranția* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateș* (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.03.1986 - a murit *Alexandru Traian Rally* (n. 1897)

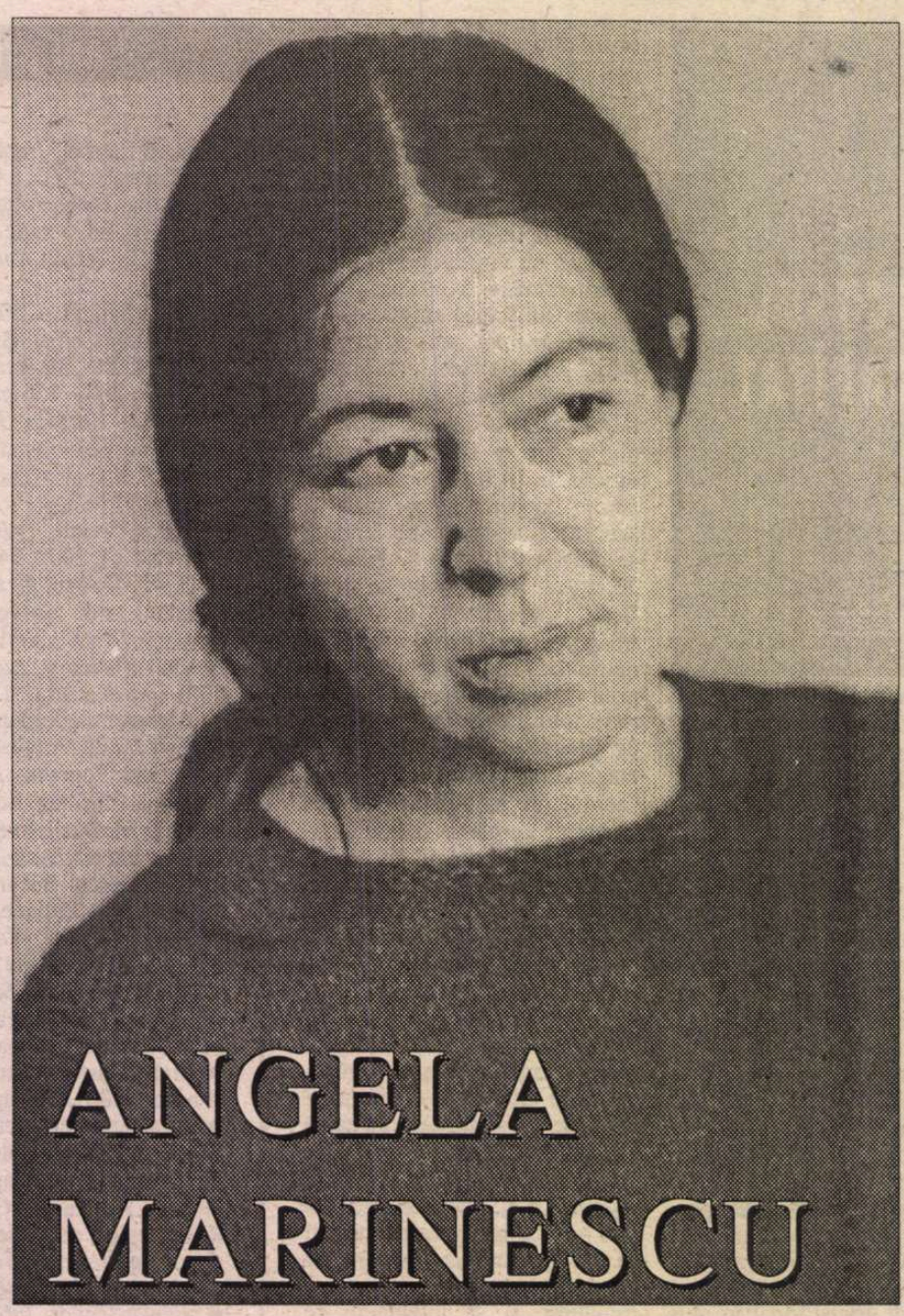
17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17.03.1964 - a murit *Al.O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

18.03.1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.03.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

am primit la redacție

Cărți

- Shaul Carmel, *Hoțul de frumos,* poezii, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 144 pag.
- Cristina Tacoi, *Elegie pentru Hesperara,* trei piese într-un act, București, Ed. Semne, 2001. 84 pag.
- Cristina Tacoi, *Antologie de versuri,* București, Ed. Semne, 2002.
- Elena Dulgheru, *Tarcovski, filmul rugăciune,* studiu, prefață de Manuela Cernat, București, Ed. Arca învierii, 2001. 268 pag.
- Aurel M. Buricea, *Arhivele cerului,* poezii, Brăila, Ed. Danubiu, 2001. 156 pag.
- Cătălin Bursaci, *Prima carte, ultima carte,* ediția a treia (adăugită), București, Ed. Eminescu, 2001. 380 pag.
- Ana Il, Femeia-Târziului, Brașov, Ed. "Dealul Melcilor", 2001 (versuri). 144 pag.
- Iulian Nuță, *Vis fără somn,* versuri, București, Ed. Perpessicius, 2002. 74 pag.
- Gr. C. Bostan, *O evadare din "Eterna 1"* (roman-eseu SF), Cernăuți, Ed. Universității Naționale "Iu. Fedicovici" din Cernăuți "Ruta", 2001. 256 pag.
- Vlad Zbârciog, *Lumina rămâne...,* Timișoara, Ed. Augusta, 2001 (proză scurtă). 186 pag.
- Alexandru Corduneanu, *Când vine dimineața va fi luni,* Timișoara, Ed. Augusta, 2001 (versuri). 96 pag.
- Leonid Popescu, *La porțile mării,* roman, prefață de Ion Ciocanu, Chișinău, Ed. Ulysse, 2001. 302 pag.
- Denis McQuail, Sven Windahl, *Modele ale comunicării - pentru studiul comunicării de masă,* traducere de Alina Bârgăoanu și Paul Dobrescu, București, Ed. SNSPA - Facultatea de Comunicare și Relații Publice, 2001. 200 pag.
- Sabina Măduța, *Vasile Voiculescu și "Rugul aprins",* vol. I, București, Ed. Florile Dalbe, 2001, 2000 pag.
- Marin Beșcucă, *Scrisori către Gheorghe Pituț,* postfață de Gheorghe Tudor, Oradea, Casa de presă și editură Anotimp, 2001 (versuri). 106 pag.
- Maia Cristea-Vieru, *Reverberații,* Botoșani, Ed. Axa, col. "Poesis", 2001. 74 pag.
- Constantin Turturică, *Jandarmul și cartea,* București, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001 (roman). 112 pag.
- Dan Mănucă, *Opinii literare,* București, Ed. Cartea Românească, col. "eseuri/ critică", 2001. 164 pag.
- Serafim Belicov, *Procesul lui Narcis,* prefață de Mihai Cimpoi, Chișinău, Ed. Prometeu, 2000 (versuri). 124 pag.
- Nicolae Tudor, *Iubirea ca salvare de timp,* prefață de Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeană, 2002 (studii critice). 140 pag., 65.000 lei.
- Ionuț Țene, *Reflecții critice despre o teologie a istoriei,* Cluj, Ed. Napoca Star, 2001. 128 pag., 70 000 lei.
- Florentina Florescu, *Există un timp al iertării,* Cluj, Ed. Napoca Star, 2001 (roman). 150 pag.
- Nicolae Panaite, *Aproape un cerc,* versuri, cu o postfață de Liviu Leonte, Iași, Ed. Alfa, 2002. 84 pag.
- Maria Pal, *Măsura cenușii,* Versuri, cu o prefață de Adrian Popescu, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002. 88 pag.
- Ieronim Tătaru, *Conexiuni și confluențe,* Ploiești, Ed. Premier, 2002 (critică literară). 312 pag.
- Titus Suciu, *Ana,* roman, Timișoara, Ed. Amarcord, 2001 (prezentare pe ultima copertă de Ion Nicolae Anghel). 216 pag.
- Ion Baiaș, *Praf și pulbere,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeții urbei", seria "Poeții Sătmarului", 2001. 72 pag.
- Ilie Marinescu, *Maieutica iubirii,* poezii, București, Ed. Eminescu, 2002.
- Ofelia Ichim, *Pădurea interzisă,* mit și autenticitate în romanele lui Mircea Eliade, Iași, Ed. Alfa, 2001. 230 pag.
- Gheorghe Andrei, *Blitz în eternitate,* versuri, Râmnicul Sărat, Ed. Rafet, 2002. 74 pag.
- Ion C. Ștefan, *Ceremonii solare,* versuri, cuvânt înainte de Horia Bădescu, Curtea de Argeș, Ed. Meșterul Manole, 2001. 118 pag.
- Ana Selejan, *Retorica vulnerabilității,* o monografie a poeziei lui Radu Selejan, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 164 pag.
- Calistrat Costin, *Soare cu dinți,* miniaturi (în haiku și tanka), Bacău, Ed. Corgal Press, 2002. 80 pag.
- Ilie-Ștefan Rădulescu, *Să vorbim și să scriem corect,* erori frecvente în limbajul cotidian, București, Ed. Niculescu, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Gh. Constantinescu-Dobridor). 240 pag.
- Ion Manu, *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc,* București, Ed. Curtea Veche, 2001. 240 pag.
- Ion Manu, *Reviste românești de poezie,* București, Ed. Curtea Veche, 2001. 380 pag.



ANGELA MARINESCU

Mă tîrăsc pe străzi bătrînă şi poetă

Mă tîrăsc pe străzi bătrînă şi poetă (cuvînt
tă-uraş pe care
Iova îl reneagă) încălţată cu bocancii mei
de fier ce mă trag
în jos (acolo, în catacombele largi ale
unui oraş murdar unde zbier
isteric în faţa putreziciunii şi infernului
lumii)
ca o armă de infanterie
doamnele mă sună la telefon (ce zgomot
plin de o atenţie înfricoşătoare)
domnii sunt absenţi absenţa a devenit un
fel de calitate subversivă
ce transcende pre-zen-ţa-rea şi ratarea şi
roata carului lasă urme adînci în noroiul
negru
domnule, nu fiţi conformist, nu-mi
fluturaţi pe la nas versuri
rupeţi-vă sexul
măcar acum cînd iubirea a devenit o
mare şi de nepătruns absenţă
după cum vedeţi un cuvînt mai frecvent
decît o conjuncţie
amicii şi prietenii trag la măsea în jurul
unui foc
ce-mi arde poemul pînă la os
sunt revolta ce vede roşu în loc de verde

Cei de la marginea societăţii

Nu am muncit niciodată cu mîinile am
scris doar ceea ce aveam
în cap, de multe ori capul îmi cerea să-l
zdrobesc de zidul
familiei mele, nu am tras la galere nu am
semnat condica nu
am alergat ca nebuna printre scriitorii
mai mult sau mai puţin
autentici să le iau interviuri, mă izbesc
dimineaţa devreme
de mirosul tînăr al lui Alexandru, îi fac
pantofii îi spăl
mîncarea îi îngrop laptele în ceaiul
galben ca mierea
nu mă interesează nimic, sunt singură şi
absentă
văd mereu la fereastră un gard înalt pînă
la cer
pe care stau înşiraţi vrăbioi demenţi,
zdrenţuiţi,
cei de la marginea societăţii.
în gîtul lor scrisul stă drept
ca un cal ridicat în două picioare

Războiul meu

Ce parte a disidenţei interesează
limbajul? cea verde sau roşie?
partea verde a celor infatuaţi ce au o
singură viaţă
plesnind de un umor atins de ridicol sau
partea roşie
a celor ridicoli ce vin cu pieptul
descoperit, naivi în faţa
oricărei funcţii sociale?
vreau să-mi găsesc locul, să fac un
război pentru un loc
pe care să-l sap cu mîinile şi cu dinţii
războiul meu este numai al meu,
bocancii mi i-am atîrnat
de gît ca pe o cruce pe care stau înfipte
cuie de fier
i-am băgat în cap iubitului meu cu sila
războiul
i l-am bătut cu ciocanul în cap, i-am
construit
o carcasă de fier războiului din cap să nu
o ia la fugă
cînd se deschid porţile grele
mă lupt în război cu războiul, am mîini
grele şi mari
de războinic, nici un bărbat nu mă mai
vrea
nici un prieten nu mă mai vede.
ce parte a limbajului interesează
disidenţa? cea care muşcă
sau latră?
muşc şi latru ca un cîine turbat pe care
astă noapte au venit
să-l ridice hingherii de la primăria
oraşului
l-au băgat într-o dubă şi dus a fost.

Străine, în luna august

Străine, în luna august, cînd sunetele
lumii devin guturale,
se repetă aceeaşi infracţiune senzuală ce
este semnul neputinţei.
aş vrea ca atunci cînd vocea mea trece
prin gît
să se audă gîtul,
mucoasa înnegrită de mişcare a gîtului
sîngele care se ridică pînă în gît.
aş vrea ca atunci cînd vocea mea trece
prin gît
să se audă scrisul;
un hîrşiit de sfîrşit de lume.

Baliverne de cafenea

Baliverne de cafenea îi spun prietenului
absent
optzeciştii nasc monştri atunci cînd lumea
doarme atunci cînd
parcul dracula iniţiat-de ei- printre ei şi
pentru ei apasă pe umerii
noştri cînd parcul dracula devine
hipertextul plin de o umbră uriaşă
sub care noi ne găsim adăpost, ei mai
sus, sus de tot, revendicaţi
de însuşi Spiritul Critic iar noi jos, jos de
tot, împinşi la
marginea societăţii.
nu mă interesează parcul mă interesează
dracul,
spun cu mîna pe Acţiunea Absolută.
pe dracul îl calc în picioare pînă devine
una cu mine;
handicapat atribut sinistrat.

Cei mai de pe urmă

Eşti expresionistă cu neo în faţă îmi strigă
pe sub nas,
pe la subţiori plăpînde
la cenaclu se citesc poeme pline de aer
se înalţă la cer cineva se urcă în balon şi
zboară
cei care stau în spate au libertate de
mişcare, de fapt,
sunt liberi, pur şi simplu, de unde
dragostea mea pentru
cei mai de pe urmă, de la spate, de jos de
tot,
vorbesc, nu tac, mă mişc, sunt învelită
din cap pînă în picioare
în mine locuieşte frigul
şi-a făcut mormînt şi pat de lemn
se recuperează limbajul licenţios,
am voie să-i trag un şut în fund tatălui
meu?
întreb înfricoşată, deşi îmi iubesc tatăl, a
murit sărac şi nebun
dar, pentru mine, cuvîntul tată este
îmbibat de o spermă rigidă
şi pătrunzătoare, se cuvine să se practice
jupuirea celui ce ar putea
deveni tată.
ta-ta-ta-tam ta-ram
nici tată nici mamă, problema mă ţine
trează
n-ai tată, n-ai mamă, n-ai patrie adorată.
(n)-ai numai sex.

Ritmul, un macho cu ţigara în gură

Încă mă mai joc, dar mereu mai încet,
ritmul a devenit cronic, lent,
sigur pe el, un macho cu ţigara în colţul
gurii
ce se uită la putaine ca prin sticlă cu
venele gata să explodeze
la cea mai mică mişcare (a ei, nu a lui) şi
eu mă ţin de gard să nu mă
prăbuşesc atît îmi este de rău de la ceva
ce vine şi pleacă
de la faptul (apt de teroare), (full de ceva
ce poate pătrunde pînă dincolo)
triunghiul bermudelor stă mărturie în
largul oceanului acolo unde
numai cîţiva nenorociţi pot ajunge, dar
nenorocirea este bună
ca şi carnea de porc dulce (ulcele călite
în focul umilinţei)
tu nu poţi să fii călit precum un metal
deoarece (mise en abîme)
nimic nu te mai loveşte ai trecut dincolo
fără să ştii
cuvintele din limba română nu pot
spune cît de greu este să scrii
atunci cînd vrei să trăieşti.

Despre imagine

Doar mă gîndesc doar îmi amintesc
iubirea cea mai adîncă ce mi-a schimbat
locul organelor vitale astfel încît, acum,
zeul de sus a coborît cu o lene imensă
spre interiorul
disciplinat al lui însuşi şi a devenit
altceva, un pumn
de seminţe colorate ce se rotesc precum
motocicliştii
pe zidul morţii şi atunci a ţîşnit în locul
zeului, obsesia,
crudă, am rămas în faţa ei aşa cum pielea
capului
ascunde imaginea brutală a lui dumnezeu

■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un nou A.C. Cuza

„La un moment dat, oligarhia dă semne de curată demenţă: îşi închipuie ca sorginţi ale dezastrului fel-de-fel de conjuraţiuni anarhiste, din Barcelona sau Paterson, din Honolulu – mai ştim de unde? Nu mai vede nicăieri decît instigatori – fenomen şi ridicul şi deplorabil, ca totdeauna aşanumitul *delirium persecutionis*. Nu le vine politicienilor noştri să creadă că dezastrul este urmarea fatală a sistemei lor politice..." *(I.L. Caragiale)*

„REGIMURILE totalitare n-au mai buni aliaţi decît oboseala şi uitarea. Cuvintele noastre de ordine sînt deci limpezi: amintirea şi încăpăţînarea". Aceste rînduri ale lui Albert Camus, din 1957, figurează ca moto al cărţii lui Mihai Ungheanu, *Holocaustul culturii române (1944-1989)*. Curios ca ele să fie expropriate de către unul din cei mai cunoscuţi şi zeloşi reprezentanţi ai regimului totalitar din România, în sfera culturii. Îşi cere cumva scuze fostul redactor-şef adjunct al revistei *Luceafărul* şi lider al aşa-zisului protocronism pentru înalta sa prestaţie ideologică, îşi pune cumva cenuşă-n cap? Nici vorbă! D-sa trece la contraatac în numele unei postideologii rapid recondiţionate din materialele uzuale ale naţional-comunismului ceauşist al cărui herald a fost. Partitura pe care o execută acum e naţionalistă pe de-a-ntregul. Comunismul se citeşte doar în subtext. „Metodologia" critică e, în bună datină totalitară, falsul. Falsul în diverse chei. Iată falsul prin simulare, nîndoios tartuffian în deplîngerea represiunii comuniste, la un mod pe care propagandistul M. Ungheanu n-ar fi cutezat nici o clipă a-l adopta cît timp a fost în viaţă patronul său, Nicolae Ceauşescu: „În anul 1958, Vasile Voiculescu a fost implicat de un anticar într-o afacere cu cărţi, ceea ce constituie pretextul unei arestări, amînate pînă atunci. Va ieşi din închisoare după cinci ani. Ce vină avea poetul zăriştilor rurale, al deschiderilor cosmice, al aspiraţiei către Dumnezeu? La puţină vreme după Vasile Voiculescu, într-un nou val de arestări, este ridicat un alt scriitor, a cărui candoare era egalată doar de marea lui valoare intelectuală: profesorul Edgar Papu, care preda literatura universală şi comparată la Universitatea din Bucureşti, a fost brusc arestat şi zvîrlit nevinovat în închisoare, de unde va ieşi odată cu amnistia din 1964. În general, sufletul românesc refuză exhibarea ororilor pe care le-a trăit şi proba cea mai bună este literatura română. Despre monstruoasele sedii de detenţie de la Aiud, Poarta Albă, Gherla şi Piteşti abia după 1990 apare «România – pagini revelatoare». Abuzul, injustiţia, violentarea dreptului uman elementar nu pot fi uitate". Foarte adevărat, dar... Apoi falsul prin răstălmăcire: „În vara lui 1944, substituindu-se mareşalului Ion Antonescu, pe care-l arestează cu ajutorul unei conspiraţii de palat regizată de comunişti, regele Mihai I şi camarila lui suspendă orice rezistenţă faţă de Armata Roşie, care pătrunde nestingherită în România, purtîndu-se ca o armată de ocupaţie. Efectele dezastruoase ale ticăloasei capitulări militare şi politice nu vor întîrzia să se arate. Victimă a unui şir devastator de ocupaţii militare ruse, în ultimele două sute de ani, populaţia românească se fereşte din calea falsului aliat, ale cărui năravuri le cunoaşte". Deci regele Mihai I, care a salvat ţara de o distrugere totală, ar fi „deschis calea" Armatei Roşii. O enormitate ridicolă dacă n-ar fi mai întîi repulsivă...

Dar falsul de căpetenie îl reprezintă teza cărţii după care am fi avut a face cu o aiuritoare conspiraţie antiromânească, ce s-ar fi manifestat pe un arc istoric de peste o jumătate de veac, mai întîi sub forma proletcultismului, apoi sub cea – ţineţi-vă bine! – a revizuirilor de după 1989. Cu o ocultă francmason-kominternist-capitalist-iudeo-maghiară, însetată de-a răzui tot ce e valoare a neamului românesc. Iată cum concepţia comunistă trece, aidoma unei vieţuitoare cu deconcertante etape de evoluţie, din faza de vierme în cea de gogoaşă şi apoi în cea de fluture sîngeriu! Metamorfoza e, să recunoaştem spectaculoasă. Ea are la bază un resort al supravieţuirii ideologice, capabile de oportunisme somatice: „Cu alte cuvinte, încercînd să se întoarcă la valorile pînă atunci contestate, reprimate, martelate de un regim adesea sufocant, societatea românească s-a văzut în faţa unei noi contestări a lor. Faptul era de natură să stîrnească derută, să producă o criză de valori, o criză identitară, ceea ce s-a şi petrecut. Persoanele experimentate, cele cu memorie culturală şi politică, au identificat însă în noii dascăli lansaţi pe posturile de televiziune pe cîţiva dintre foştii propagandişti de marcă ai primei etape ai regimului comunist în România: pe Silviu Brucan, conducător al «Scânteii» legale postbelice, şi pe Dan Deşliu, literat de formulă realist socialistă, reprofilaţi amîndoi pe traiectoriile unui discurs politic, care spunea cu alte vorbe, ceea ce mai spuseseră amîndoi, în slujba unui regim terorist, şi în anii patruzeci şi cincizeci. Explicaţia este simplă. Blocînd întoarcerea firească la tradiţiile şi identitatea pierdută, se bloca accesul la grava realitate politică a primelor decenii postbelice: torpilarea atunci a valorilor româneşti a fost întreprinsă de o echipă politică ale cărei interese s-au impus din nou în decembrie 1989 şi în anii următori". Ca şi cum Silviu Brucan (lăsîndu-l la o parte pe exdisidentul decedat de mai mulţi ani, Dan Deşliu) s-ar fi situat în fruntea procesului de revalorizări! Ca şi cum nu ravagiile regimului comunist în totalitatea sa ar fi stat în centrul revizuirilor inevitabile, ci doar „grava realitate politică a primelor decenii postbelice"! Ca şi cum ar fi existat comunismul „bun", maoist-ceauşist, situat la antipodul comunismului „rău", stalinist-dejist, nu altceva decît o diversiune produsă de vădite interese succesorale! Evident (şi aci fărîmele de adevăr sînt mixate în pasta groasă a minciunii), „revizuirea valorilor impune realism, respectul faptelor. Actul din 1989 nu poate fi înţeles fără precedentul grav al anilor '40-'50, precedent ocolit sau mistificat de lungă vreme. Fizionomia prezentului are rădăcini în trecut, iar situaţia postdecembristă cu degringolada ei caracteristică, atît de departe de promisiunile din decembrie 1989, n-are cum fi înţeleasă fără descifrarea lui 1989, fără descifrarea obsedantului deceniu postbelic". Dar cuvintele următoare ţin deja ele însele de-o degringoladă interesată: „Cei nemulţumiţi sau indignaţi de atacurile care s-au dat imediat după 1989 contra lui Eminescu, contra lui Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu, vor înţelege mai uşor mobilul lor dacă vor examina modul în care au fost trataţi aceiaşi scriitori după război. Ştergerea istoriei din România postbelică cu buretele este convenabilă pescarilor în apă tulbure". Ca şi cum noi, adepţii revizuirilor actuale, neam fi pus ochelarii poliţiei politice din epoca „realismului socialist"! Adoptînd noţiunea de „holocaust cultural" pentru perioada 1944-1989, M. Ungheanu îi acordă o accepţie de fantezie. Precum într-o sinsitră operetă ideologică, totul ar fi fost doar productul criminal al unui complot al alogenilor, care au atentat la valorile naţionale în anii '50, ca şi în anii '70 şi '80 şi au încercat apoi a-şi şterge urmele, aşa cum un asasin îşi şterge amprentele, tentînd a arunca asupra altora vina lor: „Metoda «ţapilor ispăşitori», menită să salveze acţiunea începută, a fost completată cu o altă operaţie exorcistică: transferarea vinilor. Ambele s-au desfăşurat sub ochii tuturor şi pot fi astăzi, în condiţiile libertăţii de informare şi de expresie, date la iveală". Adaptarea la împrejurări a fost principala armă utilizată: „Comisarii kominternului în cultură au urmat valul schimbărilor, interne şi internaţionale, adaptîndu-se cameleonic după împrejurări, cu tenacitate şi cu metodă". Nu se suflă nici o vorbă, bineînţeles, cu privire la minirevoluţia culturală ceauşistă, la strîngerea şurubului ce-a urmat tezelor din iulie 1971, la naţionalismul care s-a substituit internaţionalismului, făcînd ca intonarea Internaţionalei să sune atît de desuet. Aceste schimbări la faţă ale regimului Ceauşescu sînt apărate indirect, însă cu dîrzenie, sub înfăţişarea unui rechizitoriu adresat criticilor naţional-comunismului, bizuit pe supoziţia că s-ar încerca sistematic un boicot al vredniciei istorice a poporului român: „Marea tentativă românească, începută în anii '60, de a-şi reface corpul social rănit de istorie, ca şi reţeaua de valori, distrusă sistematic de agenţii noii ideologii, este, în această viziune, vinovată şi neavenită. De aceea a apărut curentul de inculpare a întregului popor român, a întregii societăţi româneşti, începută pe unde scurte înainte de 1989, culminînd în decembrie 1989 şi în anii care au urmat, inculpare posibilă doar prin manipularea istoriei. Se revenea astfel, la vechea teză kominternistă a unui popor român incapabil de a face istorie, de a face revoluţie, de a se moderniza, de a exploda pentru o mare cauză. S-a reeditat astfel, vehement, după 1989, o teorie şi o imagine asupra românilor, care nu ţine seamă de istoria lor". Aşadar, din nou, o suprapunere abuziv-grotească a schemei proletcultiste peste procesul de lichidare a moştenirii comuniste pe care îl conţin revizuirile. Un soi de vomă postideologică în poala preopinentului, murdărit cu dejecţiile totalitarismului intrat în agonie. ■

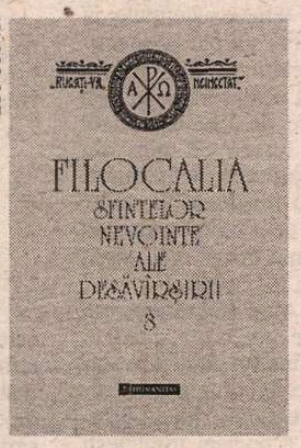
(Va urma)

Mihai Ungheanu: *Holocaustul culturii române* (1944-1989), Editura D.B.H. 1999, 476 pag., preţ nemenţionat.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

250 000 lei



În seria **Religie**
DUMITRU STĂNILOAE (ed.)
Filocalia VIII

190 000 lei

În colecţia **Istoria ideilor**
GEORGES MINOIS
Istoria sinuciderii

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

ANA BLANDIANA

Biografie

ANA BLANDIANA este originară din Timişoara, unde s-a născut la 25 martie 1942, ca fiică a preotului Gheorghe Coman şi a soţiei lui, Otilia Coman (în. de căsăt. Diacu). La naştere se numea Otilia Valeria Coman, iar după căsătoria cu scriitorul Romulus Rusan a devenit Otilia Valeria Rusan. Cei apropiaţi îi spun Doina. Însă "porecla" schimbată în renume, cunoscută de o lume întreagă şi având rezonanţa unui simbol al purităţii şi intransigenţei morale, este pseudonimul Ana Blandiana. (Poeta l-a compus preluând numele melodios al satului - Blandiana, din judeţul Alba - în care s-a născut mama ei şi desprinzând din el şi un prenume.)

După ce urmează cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii din Cluj (1962-1967), Ana Blandiana se stabileşte la Bucureşti, unde lucrează ca redactor la *Viaţa studenţească* şi *Amfiteatru* (1968-1974), bibliotecar la Institutul "N. Grigorescu" din Bucureşti (1975-1977), redactor la Uniunea Scriitorilor (1977-1979).

Încă dinainte de a fi studentă, debutează cu poezia *Originalitate* în revista *Tribuna* din Cluj (1959). Între 1960-1963 i se interzice însă să mai publice, din motive politice. Începând din 1964 semnătura ei poate fi întâlnită din nou în presa literară, în special în *Contemporanul,* unde i se încredinţează o rubrică săptămânală de însemnări *(Antijurnal).* Tot în 1964 publică prima sa carte de versuri, *Persoana întâia plural,* care o aduce în centrul atenţiei criticii literare. Când se stabileşte, deci, la Bucureşti, nu este o necunoscută. În 1969 primeşte, de altfel, Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor (primul dintr-o lungă listă de premii care îi vor aureola existenţa modestă, provocând în acelaşi timp mari invidii: Premiul pentru Poezie al Academiei Române, 1970, Bucureşti, Premiul pentru Proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Premiul Internaţional Herder, Viena, 1982, Premiul "Opera omnia", 1994, Premiul Naţional de Poezie, 1997, Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor, 2000 etc.).

Cărţile de poezie care îi apar la fiecare doi-trei ani (şi care i se şi traduc în străinătate), numeroasele articole de critică literară care i se consacră, activitatea publicistică desfăşurată cu o inepuizabilă fervoare intelectuală (rubrica sa *Atlas* din *România literară* devine un eveniment săptămânal), călătoriile întreprinse în străinătate (începând cu o bursă de studii de şase luni în SUA în 1973-1974), siguranţa cu care debutează în proză (*Cele patru anotimpuri,* 1977), înalta ţinută păstrată în diverse împrejurări publice, ca şi legendara ei fidelitate conjugală (cu atât mai surprinzătoare cu cât este vorba de o femeie frumoasă, visată de mulţi bărbaţi) îi conferă Anei Blandiana un prestigiu ieşit din comun. Cei care o invidiază o acuză că este o poetă de prezidii, o persoană oficială, o răsfăţată a regimului comunist. În realitate, ea este doar confundată, temporar, de autorităţi cu o persoană demnă de încredere, tocmai pentru că nu duce o viaţă boemă şi nu face gesturi teribiliste. În curând se va vedea, însă, că atitudinea ei demnă şi raţională reprezintă o formă de opoziţie mai gravă şi mai greu de tolerat de regim decât nonconformismul zgomotos al altora.

Nesupusă ca un personaj responsabil, şi nu ca unul recalcitrant, Ana Blandiana citeşte la întâlnirile cu publicul în perioada de apogeu a dictaturii lui Ceauşescu poeme-manifest care electrizează asistenţa: "O să vină ea,/ Nu se poate altfel,/ O să sosească/ Şi ziua aceea/ Amânată de veacuri,/ O să vină/ Se apropie,/ Se şi aude/ Pulsul ei bătând/ Între zări,/ O să vină ea,/ Se simte în aer,/ Nu mai poate întârzia,/ Nu vă îndoiţi, o să vină/ Ziua aceea/ Orbitoare ca o sabie/ Vibrând în lumină." *(Dies ille, dies irae).* În 1985, o suită de poeme ale ei încărcate cu dinamită politică, apărute în revista *Amfiteatru,* alertează autorităţile. Iar în 1988, după ce publică volumul de versuri *Întâmplări de pe strada mea,* cu numeroase trimiteri sarcastice la adresa dictaturii, i se interzice, ca pedeapsă, să mai publice în România.

Valul revoluţiei din decembrie 1989 o aduce în echipa eterogenă de conducere a ţării, constituită în jurul lui Ion Iliescu (Consiliul Naţional al Frontului Salvării Naţionale). Mai devreme decât alţi intelectuali, Ana Blandiana îşi dă seama că girează involuntar, cu numele ei, o vastă întreprindere de restaurare, dacă nu a comunismului, cel puţin a poziţiei sociale a comuniştilor, şi părăseşte gruparea. Înfiinţează şi conduce Alianţa Civică, la care aderă o mare parte din societatea civilă românească, creează la Sighet, cu eforturi supraomeneşti şi sacrificii, împreună cu soţul ei, Romulus Rusan, Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei, conduce PEN Clubul Român. Are o contribuţie decisivă la impunerea ca om politic a lui Emil Constantinescu, preşedinte al României în perioada 1996-2000, dar nu se sfieşte să-i critice lipsa de fermitate în promovarea valorilor democraţiei. Volumul de versuri *Soarele de apoi,* publicat în 2000, dovedeşte că Ana Blandiana a rămas înainte de toate o poetă, chiar dacă, animată de sentimentul răspunderii faţă de ce se întâmplă în ţara ei, s-a lăsat absorbită multă vreme de politică.

O sugestie de sfinţenie

ANA BLANDIANA nu joacă un rol sau altul atunci când îşi compune poemele, ci este mereu ea însăşi. Aşa cum mergeam pe vremuri la câte o piesă cu Leopoldina Bălănuţă ca să o vedem pe Leopoldina Bălănuţă şi nu ca să facem cunoştinţă cu un nou personaj interpretat de ea, aşa trecem de la un text la altul al Anei Blandiana pentru a o redescoperi pe Ana Blandiana, pentru a-i constata o dată şi încă o dată *prezenţa.* O mie de poeme de Ana Blandiana înseamnă - dincolo de semnificaţia fiecăruia în parte - o mie de prilejuri de a ajunge în apropierea unei personalităţi care ne încântă prin însuşi faptul că există.

Ce anume ne place la Ana Blandiana? Cel mai mult ne place că ea se înfăţişează dezarmată în faţa publicului, în faţa ironicului public de azi. Această vulnerabilitate dă o sugestie de sfinţenie (evocîndu-l pe Sfântul Francisc d'Assisi, care s-a dus cu mâinile goale în căutarea lupului feroce) şi paralizează spiritul critic al cititorilor. Personajul liric din poezia Anei Blandiana este o fată îmbrăcată în alb, fără podoabe, desculţă, care vorbeşte simplu şi cu un fel de resemnare tragică.

În volumul de debut *Persoana întâia plural,* apărut în 1964, acest personaj avea o exuberanţă tinerească (în care autorul prefeţei, Nicolae Manolescu, identifica "jubilaţia intensă a descoperirii lumii"):

"Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,/ Înnebunitele ploi şi ploile calme,/ Ploile feciorelnice şi ploile-dezlănţuite femei,/ Ploile proaspete şi plictisitoarele ploi fără sfârşit,/ Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,/ Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă,/ Îmi place să le rup firele şi să umblu cu ele în dinţi,/ Să ameţească, privindu-mă astfel, bărbaţii." *(Descântec de ploaie).*

Încă de atunci, însă, era evidentă gravitatea poeziei Anei Blandiana. În cel de-al doilea volum al ei, *Călcâiul vulnerabil,* 1966, sunt atacate deja cu predilecţie teme existenţiale, în acelaşi limbaj simplu şi direct:

"Ar trebui să ne naştem bătrâni,/ Să venim înţelepţi,/ Să fim în stare de-a hotărî soarta noastră în lume,/ Să ştim din răscrucea primară ce drumuri pornesc/ Şi iresponsabil să fie doar darul de-a merge. Apoi să ne facem mai tineri, mai tineri, mergând"... *(Ar trebui)*

Poezia Anei Blandiana este o *poezie de idei,* dar în cazul ei aceasta nu înseamnă nici pe departe o poezie complicată, artificială, livrescă etc. Ideologizarea forţată a poeziei româneşti în timpul comunismului a creat o aversiune împotriva oricărei forme de lirism reflexiv, considerat aproape prin consens impur şi inautentic. Ana Blandiana reabilitează instantaneu genul, promovându-l pur şi simplu, fără să-şi ia măsuri de precauţie. Aşa cum alţi poeţi visează sau plâng sau îşi declară dragostea, ea *gândeşte* la scenă deschisă. Gândeşte firesc, în felul în care respiră. Nu îşi ia o poză de iniţiată, nu se înfăţişează ca o preoteasă a adevărurilor inaccesibile altora, nu vorbeşte sibilinic, ca să mărească impresia de profunzime. Reflectează şi atât. Ideile din poezia ei au o nuditate de statui antice.

Cum să ironizezi o fiinţă care gândeşte cu simplitatea graţioasă cu care ţăranca lui Geo Bogza muşcă dintr-un măr?

Reabilitarea reflecţiei

NU TREBUIE să se înţeleagă însă că poeta exploatează efectul pe care îl are ingenuitatea feciorelnică asupra unor conştiinţe mature, răscolite de nostalgia inocenţei pierdute. Ar fi prea simplu. Ar fi o formă de cochetărie ca oricare alta, care ar arunca poezia Anei Blandiana în categoria - privită mai mult cu indulgenţă decât cu admiraţie - a "poeziei feminine". Poeta este, cum spuneam, vulnerabilă, dar nu naivă. Faptul că nu-şi ia măsuri de apărare nu înseamnă că nu este conştientă de primejdiile existenţei - de acele "nesfârşite primejdii", cum le numea Mircea Horia Simionescu, care planează mereu asupra fragilei fiinţe omeneşti. Luciditatea intensă, arzătoare este, de altfel, o altă însuşire care ne place la Ana Blandiana. Ea se defineşte ca o poetă care *ştie* şi care se simte copleşită de ceea ce ştie.

Cunoaşterea nu-i dă Anei Blandiana acea trufie care ne repugnă la alţi autori, ca un însemn al parvenitismului în lumea spiritului. Pentru ea, înţelegerea, cu un sentiment tragic, a lumii din jur constituie *un mod de a fi.* Deşi face parte dintr-o generaţie de poeţi care a repudiat raţionalitatea discursului liric (şi aceasta nu numai pentru a satisface exigenţele esteticii moderniste, ci şi pentru a da o replică sfidătoare pretenţiilor formulate de autorităţile culturale ale epocii), Ana Blandiana a reintrodus în poezie reflecţia, adevărata reflecţie, aceea pe care mari poeţi, ca Eminescu sau Blaga, au considerat-o adeseori o diafană materie primă pentru fabricarea lirismului.

Multe poeme ale Anei Blandiana sunt poeme-eseu şi ar putea fi traduse într-un limbaj exclusiv eseistic. Iată un exemplu:

"Ştiu puritatea nu rodeşte,/ Fecioarele nu nasc copii,/ E marea lege-a maculării/ Tributul pentru a trăi.// Albaştri fluturi cresc omizi,/ Cresc fructe florilor în jur,/ Zăpada-i albă neatinsă,/ Pământul însă e impur.// Neprihănit eterul doarme,/ Văzduhul viu e de microbi,/ Poţi dacă vrei să nu te naşti,/ Dar dacă eşti te şi îngropi.// E fericit cuvântu-n gând,/ Rostit, urechea îl defaimă/ Spre care, azi, să mă aplec/ Din talgere - vis mut sau faimă?// Între tăcere şi păcat/ Ce-o să aleg - cirezi sau lotuşi?/ O, dramă de-a muri de alb/ Sau moartea de-a învinge totuşi..." *(Ştiu puritatea).*

Dacă însă chiar le-am traduce, am constata, surprinşi, că o mare parte din sensul lor se pierde. Şi cu cât am dezvolta mai mult argumentaţia, cu cât am aduce mai multe clarificări, cu atât ar apărea mai multe contradicţii irezolvabile. Poeta ştie să păstreze ideile în acea stare genuină în care nu-şi fac loc încă vicisitudinile actului de cunoaştere. Ea uzează de logică, însă numai în treacăt, ca şi cum şi-ar trece degetele pe corzile unei harfe. Lirismul Anei Blandiana este, dacă se poate spune astfel, *o mireasmă a logicii,* esenţă rar întâlnită în creaţia poetică, despre care se crede că se caracterizează exclusiv prin iraţionalitate, revelaţie, vizionarism.

Există în opera Anei Blandiana şi reprezentări de vis, dar şi ele sunt construite raţional:

"Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi,/ Să am în grijă turme mari de-omăt/ Pe care să le port prin ceruri lungi/ Şi să le-aduc mai albe îndărăt.// În nopţi clinchetitoare să stau şi să contemplu/ Singurătatea lunii şi plânsul ei enorm/ Reverberat în nouri ca-n murii unui templu/ Pe când viaţa-mi trece şi turmele îmi dorm.// Să-aştept să vină vara să-mi răpună/ Mieii sortiţi spre setea dulcii hume/ Şi-n transhumanţa sfântă să curgem împreună/ Muţi, fără de prihană, dar anume" *(Păstor de fulgi).*

Premiul Uniunii Scriitorilor înmânat de Zaharia Stancu (1972)

Cu grupul de la Echinox (1990)

Ana Blandiana

Cu Matei Călinescu şi Mircea Iorgulescu

Surprize în alegerea limbajului

TOCMAI acest deplin control al poetei asupra creaţiei sale constituie uneori, pentru cititori, un motiv de insatisfacţie estetică. Totul fiind bine făcut - simplu, trainic, neted -, lipseşte orice amintire a efortului creator. Când ideea în sine nu este destul de dramatică pentru a-l captiva pe cititor, poemele par nu scrise, ci caligrafiate.

O altă caracteristică pe care, în ceea ce ne priveşte, am deplâns-o cândva este absenţa din limbajul poetic predilect al Anei Blandiana a unor termeni specifici stilului nostru de viaţă de dată recentă. Poeta preferă în mod vizibil noţiuni pe care trecerea sutelor de ani le-a rotunjit şi purificat - aşa cum rotunjeşte şi purifică apa unui râu, în timp, pietrişul: *înger, vis, mormânt, floare, ploaie, soare, cer, tristeţe, iubire, frunză* ş.a.m.d. Această tendinţă de *a merge la sigur* în alegerea limbajului ne face circumspecţi. În mod automat privim cu mai multă simpatie curajul acelor poeţi care recurg la termeni lipsiţi de un trecut poetic prestigios, chiar rebarbativi. Circumspecţia noastră devenit însă nejustificată în momentul în care Ana Blandiana a scris şi a şi publicat - profitând de faptul că cenzura a aţipit pentru o clipă - subversivul poem *Totul* (revista *Amfiteatru,* 1985), format dintr-o enumerare de elemente ale vieţii cotidiene; enumerare aparent inofensivă, dar având o forţă acuzatoare neobişnuită:

"Frunze, cuvinte, lacrimi,/ cutii de chibrituri, pisici,/ tramvaie câteodată, cozi la făină,/ gărgăriţe, sticle goale, discursuri,/ imagini lungite de televizor,/ gândaci de Colorado, benzină,/ steguleţe, portrete cunoscute,/ Cupa Campionilor Europeni,/ maşini cu butelii, mere refuzate la export,/ ziare, franzele, ulei în amestec, garoafe,/ întâmpinări la aeroport, cico, betoane,/ salam Bucureşti, iaurt dietetic,/ ţigănci cu kenturi, ouă de Crevedia,/ zvonuri, serialul de sâmbătă seara,/ cafea cu înlocuitori,/ lupta popoarelor pentru pace, coruri,/ producţia la hectar, Gerovital, aniversări,/ compot bulgăresc, adunarea oamenilor muncii,/ vin de regiune superior, adidaşi,/ bancuri, băieţii de pe Calea Victoriei,/ peşte oceanic, Cântarea României,/ totul."

Acest poem a fost transcris de mâinile a mii şi mii de necunoscuţi, cunoscând astfel o mare circulaţie, dar şi mai curios - şi înduioşător - este faptul că a fost *completat* cu numeroase alte mostre de existenţă cotidiană de către diverşi anonimi, astfel încât s-a transformat până la urmă într-o imensă jalbă colectivă, într-un inventar al urâţeniei în care erau obligaţi să trăiască douăzeci şi trei de milioane de oameni.

Poeta a devenit atunci, pe neaşteptate, o Jeanne d'Arc a noastră. Până şi azi mai sunt unii care vor să o ardă pe rug.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

■

Bibliografie

POEZIE. *Persoana întâia plural,* pref. de Nicolae Manolescu, Buc, EPL, col. "Luceafărul", 1964 • *Călcâiul vulnerabil,* Buc., EPL, 1966 • *A treia taină,* Buc., Tin., 1969 • *50 de poeme,* Buc., Em., 1970 (ant.) • *Octombrie, noiembrie, decembrie,* Buc., CR, 1972 • *Poezii,* Buc., CR, 1974 (ant.) • *Somnul din somn,* Buc., CR, 1977 • *Poeme,* pref. de Al. Philippide, portret de Eugen Drăguţescu, Buc., Alb., col. CMFP, 1978 • *Întâmplări din grădina mea,* Buc., IC, 1980 (versuri pt. copii; ilustr. de Doina Botez; ed. a II-a, 1986) • *Ochiul de greier,* Buc., CR, 1981 • *Poeme/ Poems,* ed. rom.-engl., vers. engl. de Dan Duţescu, pref. de Dumitru Micu, Buc., Em., 1982 (ant.) • *Ora de nisip,* Buc., Em., col. "Poeţi români contemporani", 1983 (ant.) • *Stea de pradă,* Buc., CR, 1985 • *Alte întâmplări din grădina mea,* Buc., IC, 1983 (versuri pt. copii; ilustr. de Doina Botez) • *Întâmplări de pe strada mea,* Buc., IC, 1988 (ilustr. Doina Botez) • *Poezii,* pref. de Eugen Simion, notă bio-bibliografică de Elena Murgu, Buc., Min., col. BPT, 1989 (ant.) • *Arhitectura valurilor,* Buc., CR, 1990 • *100 de poeme,* Buc., Tinerama, col. "Scriitori români", 1991 (ant.) • *În dimineaţa de după moarte,* Buc., Du Style, col. "Biblioteca de poezie", 1996 (ant.) • *La cules îngeri,* Chişinău, Ed. Litera, col. "Biblioteca şcolarului",1997 (ant.) • *Cartea Albă a lui Arpagic,* Buc., Du Style, 1998 • *Balanţa cu un singur talger,* Buc., Du Style, 1998 (ed. plurilingvă: rom., engl., fr., germ.) • *Soarele de apoi,* Buc., Du Style, 2000.

ESEURI, PUBLICISTICĂ. *Calitatea de martor,* Buc., CR, 1970 (ed. a II-a, ad., 1972) • *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie,* Buc., CR., 1976 • *Cele patru anotimpuri,* Buc., Alb., 1977 • *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile,* Buc., CR, 1978 (impresii de călătorie) • *Coridoare de oglinzi,* Buc., CR, 1984 • *Autoportret cu palimpsest,* Buc., CR, 1986 • *Oraşe de silabe,* Buc., Sp-T., 1987 (ant.) • *Geniul de a fi,* Chişinău, Litera, 1998 (ant.) • *Ghicitul în mulţimi,* Buc., Du Style, 2000 • *Cine sunt eu?* Cluj, D., 2001.

PROZĂ. *Cele patru anotimpuri,* Buc., Alb., 1977 (nuv. fantastice, ed. a II-a, pref. de Dan Cristea, Buc., CR, col. "Micromegas", 2001) • *Proiecte de trecut,* Buc., CR, 1982 (nuv. fantastice) • *Sertarul cu aplauze,* roman, Buc., Tinerama, 1992 (ed. a II-a, Chişinău, Ed. Litera David, 1998) • *Imitaţie de coşmar,* Buc., Du Style, col. "Biblioteca mileniului III ", 1995 (sunt reluate nuv. fantastice din vol. *Cele patru anotimpuri* şi *Proiecte de trecut;* li se adaugă un dosar al receptării critice în România şi Germania).

*

Traduceri din scrierile Anei Blandiana: *Homokóra,* ötven vers, fordította Hervay Gizella. Buc., Kr., 1971 (magh.), *Pjetà achillesowa i inne wiersze,* Wydawnictwo Literackie, Krakow - Wroclaw, 1982 (pol.), *Honnan jön a nyár?,* Lendvay Éva forditása, Buc., IC, 1984 (magh.), *Valaki engem àlmodik,* Kriterion Könyvkiadó, Buc., 1985 (magh.), *Don't be afraid of me,* "Romanian Communion", Spititual Poetry Collection, Detroit, Michigan, 1985 (engl.), *Im Einverständnis mit der Erde,* Banater Hausarchiv, Vogt, 1986 (germ.), *Sân v sânia,* Narodna Cultura, Sofia, 1986 (bulg.), *Slučki v mojata gradina,* iljustracii: Doina Botez, prevela ot rum"nski: Paulina Korbu, Buc., IC, 1986 (sârbă), *L'ora di sabbia,* Edizioni Saval, Bologna, 1987 (ital.), *Stihotvorenia,* rasscazî, esse, Radouga, Moskva, 1987 (rusă), *Kopie eines Alptraums,* Volk und Welt, Spektrum, Berlin, 1988 (germ.), *Poems,* Revue des Etudes Roumaines, Paris, 1989 (engl.), *The Hour of Sand,* Anvil Press Poetry, London, 1989 (engl.), *Mineviku - Plaanid,* L.R., Tallin 1989 (estonă), *Sniega Stunda,* Liesna, Riga, 1989 (letonă), *En Kyrka Full av Fjärilar,* Symposion Bokförlag, Stockholm, 1990 (sued.), *Kanskje noen drommer meg,* Solum Forlag, Oslo, 1990 (norv.), *Kopie eines Alptraums,* Steidl Verlag, Götingen, 2 ediţii, 1990 şi 1993 (germ.), *Étoile de proie,* les Ateliers du Tayrac, 1991 (fr.), *Kopie van een nachtmerrie,* Van Gennep, Amsterdam, 1992 (oland.), *Med läppar blasvarta av ord,* Bokförlaget Hypatia, Stockholm, 1992 (sued.), *L'eglise fantôme,* Syros-Alternatives, Paris, 1992 (fr.), *Svedotzi* Biblioteka Kov, Vrsatz, 1993 (sârbă), *Poezi,* Shtepia Botuese Enciklopedike, Tirana, 1993 (alb.), *Présentation/ Vorwort/ Prezentare,* DAAD, Paris, 1993 (ediţie trilingvă: germ., fr., rom.), *Die Applausmaschine,* Steidl Verlag, Göttingen, 1993 (germ.), *Engelernte,* Ammann Verlag, Zürich, 1994 (germ.), *Clair de mort,* Librairie Bleue, Troyes, 1994 (fr.), *Kopi av et Mareritt,* Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 1995 (norv.), *L'architecture des vagues,* les Ateliers du Tayrac, 1995 (fr.), *Kopie eines Alptraums,* Fischer Tachenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1996 (germ.), *Szélet Állat,* Pont, Budapest, 1998 (magh.), *Gedichten,* Go-Bos Press, 1998 (oland.), *Sternherbst,* Dionysos, 1999 (germ.), *Cekmedjeto s aplodismenti,* DAR, Sofia, 1999 (bulg.), *Potrèba za priciom,* ARKA, Smederevo, 2000 (sârbă).

Din spuma mărilor... de Nicolae Balotă

CITIND acest titlu, unii se vor întreba, probabil: "Ce, a înnebunit Balotă? Scrie el însuşi o cronică la propria sa carte?" Chiar şi cei mai avertizaţi, culegându-şi informaţiile din lucrări de referinţă, cum ar fi marele Dicţionar al scriitorilor români redactat sub conducerea Profesorului Mircea Zaciu, sau din alte lucrări nu mai puţin serioase, precum şi din presa literară, ar recunoaşte poate, cu aceeaşi mirare, titlul *Din spuma mărilor...*, ce mi se atribuie în amintitele opuri şi opuscule ca o carte de debut, mai exact volumul debutului meu în poezie. Indulgenţi, cunoscătorii aceştia şi-ar spune: "În definitiv, dacă vrea Balotă acum, la bătrâneţe, să scrie despre încercările lui poetice din tinereţe, e treaba lui...".

Atât doar că, acea carte, volumaşul de poezii, *Din spuma mărilor...*, a apărut la Cartea Românească, într-o primă ediţie, în 1929, poeziile fiind scrise mult anterior şi adunate sârguincios în cursul anilor. Or, voi fi fost eu un copil precoce, dar nici chiar în măsură să public un volum la patru ani şi să le compun în bună parte chiar înainte de a mă naşte!

Precocitatea mea se limita pe vremea aceea, a copilăriei mele, la o preatimpurie scotocire prin cărţi. Pofta nesăţioasă de cuvinte scrise m-a împins, printre altele, să frecventez ca mic elev Biblioteca Universităţii din Clujul meu natal. O frumoasă iniţiativă a bibliotecarilor de acolo a fost, prin anii '30, deschiderea unei săli de lectură pentru şcolari. Cu cărţi potrivite pentru ei. Eram cel mai mic dintre cei ce începusem să-mi petrec timpul liber în acea sală. Dar în curând aveam să mă strecor - cu complicitatea surâzătoare a unor bibliotecari - în sala de lectură a celor mari. Trecând, bineînţeles, mai întâi prin sala fişierelor. Până la vârsta aceea (poate zece, poate unsprezece ani) nu scrisesem nici un rând. Din când în când doar, cu plăcerea vie a scrisului, câte o "compunere" mai liberă pe obişnuitele teme şcolare. Dar, scriitor cum mă visam deja, sub imperiul unei premoniţii sau a unei viziuni într-un viitor încă ceţos, m-am uitat odată în fişierul cel mare dacă e vreo carte scrisă de Balotă. Am descoperit atunci unul care avea acelaşi nume cu mine, ba mai mult, acelaşi pronume. Titlul cărţii: *Din spuma mărilor...* şi subtitlul *versuri*. Cartea apăruse cu vreo şase-şapte ani în urmă, în 1929. Ceea ce mă tulbura era, desigur, potrivirea numelor, dar mai era gongul acela care răsuna îndepărtat, adânc în mine, când auzeam, citeam ori îmi aminteam doar ceva despre mare. Trăind pe uscatul tărâm transilvan, visam adeseori la marea depărtată, pe ţărmul căreia petreceam doar vara, pentru mine prea puţine zile solare. Poate tocmai pentru că sunt un continental, Marea a exercitat dintotdeauna asupra mea vraja pe care doar Cu-Totul-Altul, fabulos ori miraculos, o poate exercita. Regăsirea acelor extaze marine le speram deschizând cartea scrisă parcă de mine, pentru mine. Dezamăgire, obişnuita dezamăgire a celui ce-şi promite trăiri extatice ce nu-i sunt date în dar.

Fără îndoială, versurile omonimului meu nu-mi dăruiseră acele compensaţii imaginare pe care le doream; fapt e că le-am uitat. Au trecut apoi mulţi ani, în care nu l-am mai cercetat pe acel Nicolae Balotă rămas stingher, cu cartea lui, prin fişierul bibliotecilor cu fond legal. Ani în care eu însumi scriam cărţi, doar pentru sertar, sau nu mai puteam să le scriu. Şi apoi alţii în care cu o poftă multă vreme gătuită, am început nu numai să le scriu, ci să le public. Şi atunci am început să-l regăsesc pe cel ce publicase pe vremuri versurile *Din spuma mărilor...* Pe măsură ce cărţile mele sporeau prin biblioteci, observam - cu amuzament, apoi cu oarecare iritare - că printre acestea, în ordinea alfabetică a titlurilor, sau în aceea cronologică a anilor de apariţie, era întotdeauna trecută fişa versurilor lui Nicolae Balotă. Nu ştiu dacă cineva, în cursul anilor, le va fi citit atribuindu-mi-le mie. Le va fi socotit, poate, un păcat al tinereţelor.

Dar, cărţile noastre urmează soarta noastră. Se pierd, dispar, se scufundă în uitare sau sunt redescoperite o dată cu omul care le-a scris. Nu întotdeauna, însă. *Din spuma mărilor...* a întovărăşit avatarurile cărţilor mele, deci soarta mea, nu pe aceea a poetului care le-a compus. Atunci când, rămânând în străinătate, ca refugiat politic în Franţa, am început de astă dată cu numele meu şi nu sub pseudonim ca până atunci, să colaborez la Europa liberă, cărţile mele apărute în ţară au cunoscut destinul celui ostracizat: au fost scoase din rafturile bibliotecilor, împreună cu fişele corespunzătoare. Cum mi s-a spus, versurile lui Nicolae Balotă au urmat şi ele fidel soarta cărţilor mele, fiind închise ani de zile în beciurile bibliotecilor, când n-au fost distruse.

Dar existenţa noastră pare să stea sub imperiul metaforelor marine semnificând perena schimbare. Când am revenit în ţară, cărţile s-au întors din infernul bibliotecilor în rafturi şi fişele lor îngălbenite şi-au luat locul prin fişiere. *Din spuma mărilor...* a revenit cuminte printre cărţile mele. Şi cum a venit timpul retrospectivelor şi grămăticii alexandrini s-au apucat să alcătuiască vaste dicţionare, amestecând istoria cu mitul, cu fabulele, adevărurile şi falsurile, într-o zi, la Editura Fundaţiilor, cineva îmi arată un şpalt al primului volum din dicţionarul lui Zaciu. Evident, am citit articolul scris despre mine şi, printre alte inadvertenţe din cuprinsul biografiei mele, era aceea a "debutului" meu în poezie, prin volumul amintit. Am semnalat de îndată eroarea, dar în zadar am protestat, o mare parte din tiraj era tipărită. Eroarea e tenace. Nimic, nici-o declaraţie scrisă, nici un protest public la emisiuni radio sau televizate (printre altele într-un plăcut dialog televizat cu Nicolae Manolescu) n-o îndepărtează de prin tipărituri. Am continuat să debutez în poezie cu *Spuma mărilor*..la vârsta de patru ani.

Fotografia comandorului

Mă întrebam uneori, cine va fi fost omonimul meu, dar în afara câte unei întrebări puse unor mari scotocitori printre cărţi, cum a fost Şerban Cioculescu, n-am dus mai departe cercetările mele. Până într-o zi când, cu totul întâmplător, la o coadă la CEC, fiind chemat pe numele meu la ghişeu, o doamnă şi-a declinat identitatea: purta şi ea numele meu după soţul ei. Mă ştia ca scriitor. Ca şi mine - îmi istorisea ea zâmbind - socrul ei, care se numea tot ca mine, publicase şi el pe vremuri un volumaş... Ce coincidenţă! În ziua în care, "România literară" îmi publica o poză din copilărie care mă înfăţişa "marinar la patru ani", primeam o frumoasă fotografie înfăţişându-l pe Nicolae Balotă la cincizeci de ani, purtător de decoraţii şi însemne.

Autorul versurilor *Din spuma mărilor...* avea acum pentru mine un chip: cum se cuvenea pentru acea carte de versuri marine, era chipul unui falnic marinar, căpitan de vas, comandant de cursă lungă.

Un mare om al mării. Mă simt dator azi, când ştiu mai multe despre el, nu numai să-i redau poeziile, pe care de fapt nu i le luasem, ci să evoc un devotament, o rară fervoare şi, nu în ultimul rând, o amplă scriere necunoscută iubitorilor mării. Această scriere nu este mica plachetă *Din spuma mărilor...*

Dar, mai întâi, câteva cuvinte despre marinarul Nicolae Balotă, căci viaţa sa toată a stat sub semnul Mării. A urmat întreg cursus-ul Marinei. A intrat în Serviciul Maritim Român la 15 iunie 1922 ca simplu matelot. Şase luni mai târziu, la 15 decembrie e avansat timonier. După alte câteva luni, la 1 aprilie 1923 devine elev-ofiţer de bord. Urmează înaintările succesive în grad (ofiţer al treilea, al doilea, secund), pentru ca la 1 aprilie 1933 să obţină brevetul de comandant de cursă lungă. În decembrie 1938 (eram în clasa treia de liceu) ia comanda iahtului "Taifun" al Marinei Militare. Doi ani mai târziu ia comanda cargobotului "Bucegi" la Haifa. A fost comandant pe vapoarele "România", "Suceava" şi "Oituz". După 1944, pe vremea studenţiei mele, el devine comandant pe vasele "Sulina" şi apoi "Midia". Comanda acest vas prin Dardanele când o cablogramă îl recheamă de urgenţă să ia un călător pe bord din portul Burgas. Deşi secundul, ofiţerii de bord, până şi bucătarul vasului îl sfătuiesc, îl imploră să nu se întoarcă, deoarece bănuiau o cursă ce i se întindea, el le declară că a fost întotdeauna supus ordinelor Amiralităţii şi nu se poate dezice nici de astă dată de la disciplina de o viaţă. Se întoarce deci în portul bulgar, unde îl aşteptau agenţii securităţii române care îl aduc în ţară. E supus la o anchetă dură, lungă şi închis. Soarta ironică a aranjat în aşa fel lucrurile încât să fim închişi în acelaşi timp. El a fost eliberat după doi ani de detenţie, pentru a nu i se permite să mai calce vreodată pe bordul vreunei nave. Moare în 1984.

Recitite azi, cu chipul marinarului-poet în faţă, versurile sale îmi spun mai multe decât odinioară, în mica mea copilărie. Marea mea închipuia atunci un paradis al desfătărilor jucăuşe. Spuma mărilor era pentru mine o încântare, din păcate prea trecătoare. Pentru matelotul, mai apoi elevul-ofiţer de bord era o ameninţare continuă, o primejdie de înfruntat. El îşi scria poeziile "din jocul nesfârşit al valurilor furioase şi ameninţătoare, de departe, din largul nemărginit al mărilor...". Le trimitea "de pe comanda bătută de toate vânturile pământului...". Prefaţa la *Spuma mărilor*, din care citez, pare scrisă în timp ce marinarul ascultă "mugetul înfricoşător al uraganului năpraznic", apoi misiva sa, cu versuri cu tot, vârâte într-o butelie, sunt azvârlite în valuri, înainte de scufundarea vasului. Soarta a vrut ca sticla aceasta să ajungă la mine. Versurile conţineau un mesaj, explicit explicat în acea Prefaţă: "Aflaţi, dar, că viaţa marinarului e grea: e plină de mizerii şi de primejdii!...Marinarul e martir!"

Ştim că sentimentele nobile, frumoase, înaltele mesaje nu fac neapărat bună o poezie. Şi-apoi, martiriul condiţiei marinăreşti nu-l determină pe Nicolae Balotă să admire, să adore cu adevărat altceva decât Marea cu primejdiile-i cu tot. El nu se vede murind decât "la bord, în larg de mare" şi funeraliile sale - în stilul eminescianului "nu voiu sicriu bogat" - nu şi-le închipuie altfel decât în "freamătul furtunii", în "plânsetele delfinilor" şi al "prietenilor de suspin", leşul fiind apoi slobozit "în valuri înspumate". Căci, în ciuda martiriului la care îi condamnă pe marinari, marea este, pentru acest om al mării, un abis luminat, ca să folosesc o formulă a celuilalt Nicolae Balotă. Şi mă bucur să întâlnesc în versurile omonimului meu, unul ce trimite spre acelaşi abis sau unul măcar analog: "Abisul tot, stă'n veşnică lumină". La el, bineînţeles, e vorba de abisul marin, cu "Cefalopode, alge, peşti albaştri" care "Pe fundul mării-adânci ţin loc de aştri".

Mărturisesc, însă, că ceea ce m-a determinat să scriu aceste rânduri nu este atât recitirea versurilor, cât revelaţia povestitorului Nicolae Balotă. Tot printre cărţile trecute în fişierele unor biblioteci la numele meu, am văzut mai nou un volum semnat de Constantin Novac şi Nicolae M. Balotă, întitulat *Oameni, furtuni, vapoare*. Volumul a apărut în 1984, autorul ei adevărat nu l-a văzut publicat. Murise înainte de apariţia lui. Erau fragmente din marea carte a sa, rămasă până azi în manuscris, în afara puţinelor pagini extrase pentru a alcătui acel opuscul din '84. Nu cred că, de la Jean Bart încoace, s-a scris la noi despre mare cu autenticitatea cu care scrie Nicolae Balotă. Acel magnum opus al vieţii sale era anunţat de tânărul elev-ofiţer încă din prefaţa la *Din spuma mărilor...* El avea de gând să scrie "în câteva volume" istoria, istoriile şi istorisirile marinarilor români. Şi le-a scris; e opera întregii sale vieţi. Termin de citit volumul al patrulea şi ultimul (1356 pagini) al acestei ample opere cu titlul *România marinară*. E o istorie anecdotică, o epopee, dar fără patetism, o cronică, o operă memorialistică şi o delectabilă colecţie de povestiri marinăreşti. Ea va trebui într-o zi publicată. Numai astfel i se va face dreptate scriitorului Nicolae M. Balotă, care a cunoscut şi el, ca şi noi toţi, vitregia unei mări mai furtunoasă decât cea pe care navigase: Istoria.

Nicolae Balotă

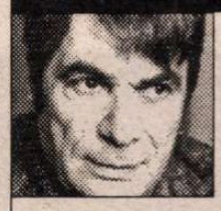
păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Cam..."

ÎNTRE mijloacele (nu puține) de care dispune limba română pentru marcarea vagului și a aproximării, adverbul *cam* ocupă cu siguranță un loc special: prin frecvență, prin compatibilitatea cu (aproape) toate registrele stilistice, prin calitatea de particulă cu multe posibilități de combinare sintactică (inclusiv de apariție intercalată între auxiliar și participiu: "timpul a *cam* trecut"). *Cam* determină adjective, adverbe, dar și numerale: *cam trist, cam departe, cam zece*; de fapt, poate proiecta ideea de aproximare, de ezitare sau atenuare asupra unui grup sintactic - *cam cu greșeli, cam pentru asta* – sau chiar a unui enunț, în care nu vizează neapărat numai verbul predicat (*Cam doarme*). Folosirea adverbului e veche: nu puține citate care să-l conțină se pot aduna, de exemplu, din *Letopisețul* lui Neculce, unde *cam* apare în forma (curentă în limba veche) *can*: "era o samă din ficiorii lui *can fâr' de ispravă*, zlobivi"; " în rè parte era *can strașnic*"; "răcniè tare, *can cu grabă*"; "numai nu pre putință, ce *can încărcați*"; "era boierii *can grijiți*"; "nu sînt toți așezați la minte, ce o samă sînt și *cam zlobivi*". Unul dintre exemplele cele mai interesante cuprinde chiar de două ori instrumentul atenuării, repetat la mică distanță: "care și *can samăn*-acel lucru să fie fostu și *can adevărat*". De obicei acumularea de mărci ale impreciziei semnalează o lectură ironică; citatul din Neculce poate indica un sincer efort al autorului de a atenua greutatea unei acuzații (e vorba de suspiciunea unui asasinat), dar e cel puțin la fel de posibil a-i atribui intenția ironică de a sublinia insinuarea. Într-o acumulare cu evidentă intenție glumeață și parodică – la Creangă –, *cam* apare ca unul din elementele excesului de bîrfe și aluzii incerte: "îi spunea cumva cineva câte ceva de pe undeva, care era *cam* așa și nu așa (...)" (finalul la *Povestea lui Stan Pățitul*). În folosirile "serioase", imprecizia poate privi gradul de specificare (cantitativă sau calitativă) a unui conținut reprezentat (*cam o sută, cam mult*), sau poate indica gradul de adevăr atribuit de locutor enunțului (*a cam băut* – cu sensul "s-ar părea că a băut"); în fine, poate marca pur și simplu gradul de angajare limitată a locutorului în actul său de limbaj, formulat - adesea din rațiuni de politețe - cu rezervă, într-o manieră atenuată ("ai *cam* greșit"; "*cam* ce ai vrea?"). Oricum, cazurile enumerate presupun o perspectivă și o apreciere subiectivă, inevitabilă în tot ceea ce ține (cel puțin în limbajul curent) de gradare. Adverbul indică și o orientare argumentativă a enunțului: cel puțin dacă e implicată funcția sa de atenuare, se presupune că elementul marcat de *cam* e simțit de vorbitori mai curînd ca negativ: îmbinarea *cam rău* e mai normală decît *cam bun*, iar enunțul "a venit *cam repede*" presupune că ar fi fost preferabil ca venirea să se producă încet. Evident, regulile de uz folosesc mai ales pentru a se putea descrie efectele încălcării lor. În astfel de cazuri se declanșează ironia: cînd *cam* însoțește un element pozitiv, care nu ar avea de ce fi scuzat, atenuat – "ai o părere *cam bună* despre tine" (felicitări.post.ro; indic abreviat sursele citatelor care urmează, culese din Internet); "băut două Estrell Damm la presion, reci și *cam bune*" (romani.co.uk); cînd însoțește un element precis, care nu poate fi aproximat, de exemplu un numeral ca *doi*: "Nu știe ce să spună despre el, dar ne-a dat *cam două* adrese" (antena1), sau un verb care nu admite gradația - "a cam plecat", "s-a cam însurat"; cînd intră în contradicție cu un alt segment al enunțului – "e *cam (prea)* tîrziu" (ziua.net); "un pic *cam devreme*, deși *cam tîrziu*" (provincia.ro). De altfel, ironia (asociată cu strategia aluziei complice sau agresive) poate proveni din mimarea tuturor funcțiilor serioase ale aproximării și atenuării: din afectarea dubiul intelectual în legătură cu chestiuni curente și foarte evidente tuturor, a prudenței pentru lucruri lipsite de orice risc, a politeții – pentru lucruri care în realitate nu sunt prețuite etc. Într-un singur număr din *Academia Cațavencu*, pot fi găsite chiar mai multe exemple de folosire a adverbului *cam* decît în toată cronica lui Neculce: "Ne tot întrebăm *cam* ce a făcut (în mărci sau dolari la cursul zilelor din alegeri) A.B. - patronul de la firma de turism Paralela 45 - de a ajuns secretar de stat la Ministerul Turismului"; "Altfel, TVR-ul, aflat în pană de programe noi, ne-a fericit cu câteva din secolul trecut. *Mai exact, cam de pe la jumătatea secolului trecut*"; "Ei bine, cum spuneam, după vizionarea programelor de revelion, dar mai ales după analiza audiențelor pe emisiuni, mare parte din iluzia poporului superior *s-a cam dus pe apa sâmbetei*"; "...Ajungem taman la tatăl nefericit al defunctei CDR: PN CD. Care *și-a cam băgat* singur *mortul în casă*, pregătindu-se de alegeri interne," (AC, 1, 2001) etc. ■

prepeleac



de Constantin Țoiu

Politichia la rumâni (variantă)

ÎN MOLDOVA, îndeosebi, după cum scrie Neculce, ceeă ce astăzi numim *democrație* era un lucru învederat, putem spune spontan, și asta *avant la lettre*. Privim trecutul cu dezaprobare, deseori, uitânt că în neamul nostru au existat, și există încă, orice s-ar spune, dovezi trainice de *putere populară*, în spirit și, în general în comportament.

Iată ce scrie Neculce în *Letopisețul* său. Să luăm aminte, uitând de prezent care este întrecut de pildele din vechimea noastră. De exemplu, Dabija vodă, printre candidații plecați la Țarigrad, habar nu avea că el va fi alesul...

Neculce notează: *Dabija-vodă nemica nu știe, nici în gând nu-i era* că va fi numit domnitor al Moldovei. Dar și Vizirul respectiv, ce fler!... El se uită ce se uită la bieții candidați moldoveni și, la un moment dat, întreabă: *Care este Dabije?* Exact ca la armată: Care ești, Vasilescule?...

Sfiosul candidat este căftănit pe loc, dus cu alai la Iași, și domnia începe.

Vorbeam, la început, de democrație, și că aceasta ar fi în firea Moldovei. Întocmai. În *scaon*, apucăturile democratice ale lui Dabija, în loc să scadă, sporesc. Vinul îl bea tot din cana de lut roșie. La ospețe, gândul său se îndreaptă spre nevoiași. Neculce mai notează:

Acest domnu avea obicei, când șede la masă și vide niscaiva oameni săraci dvorând prin ogradă, învăța de lua câte două, trii blide de bucate din masa lui și pâine și vin și le trimitea acelor oameni din ogradă, de mânca acei oameni.

Ce i-a lipsit politicii și oricărei ideologii până în zilele noastre este mila, este Transcendentul. O coajă de pâine, creștinește întinsă, ruinează orice imperiu fălos. Dar, impozit pe viile oamenilor, acest domn milos tot puse. Statul e stat, economia, economie. Mila, aici, cu interesul obștesc, nu prea merge. Importantă este împărțirea dreptății, Divanul, oamenilor să li se împartă la timp judecata, să nu aștepte... Ședințele de seară, nu se știe de ce, țineau mai mult... Poate oboseala, enervarea de peste zi... Neculce lămurește: *Care aceli Divanuri den amiadzăzi în deseară nu căde toate pre de laudă.*

Portretul se încheie lapidar: *Omu bun și blându, fără nici o răutate.* Dabija...

DINCOLO, în Muntenia, domnea Gligorie-vodă. Altfel de om. Abil, aventurier, cu multe relații. Amândoi, și Dabija și Gligorie sunt convocați la Țarigrad, la Vizir, să pună la cale lupta oștilor otomane contra Neamțului. Neamțul îi bate de-i usucă... *că li să și supârase turcilor a ma oști...*

Domnitorii celor două țări românești se vorbesc să se refugieze la polonezi. Stamatie, ministrul de interne al lui Dabija, îl sfătuiește pe domn să nu fugă, și să se întoarcă la Vizir, că nu se știe... Deștept, acest Stamate. Dabija îl ascultă. În schimb, Gligorie, neștiind nimic, pornește cu familia spre Transilvania, îi lasă pe-ai săi la adăpost, trece prin Moldova, pe la Suceava, – Dabija nu-i! – trece Nistrul, o ia prin țara leșească, se abate din nou prin Transilvania, își ia nevasta, copii, și fuge cu ei la *Împăratul nemțescu*, unde rămâne câțiva ani.

Constantin Stolnicul, dușmanul său de moarte, aflând, se duce repede la nemți și-l pârăște că l-a azvârlit pe tatăl său în închisoare, că l-a schingiuit și i-a luat toți banii... *și l-au și omorât.* Gligorie neagă. Împăratul vine prima dată în contact cu astfel de intrigi orientale. Constantin Stolnicul aduce și un martor, pe Ionașcu, *Cap-de-ghindă*. Dovedit, învinuitul își smulge părul din cap, se lamentează. Și, ca să vedeți cum este Occidentul, un prieten îl povățuiește să treacă la catolici. Așa scapă de moarte. S-a făcut catolic, s-a aranjat. Nu se mai auzise ca cineva să treacă la ortodoxi, ca să scape cu viață, pentru ortodox viață fiind peste tot, berechet. Și pleacă Gligorie la Veneția, unde stă șapte ani. Se întoarce, incognito, la Țarigrad, stând în umbră și trăgând sforile, cu istețimea lui munteneasca. Boierii săi, crezându-l pierdut, vin la Țarigrad să caute un domn nou. Între timp, Gligorie intrase pe sub pielea Vizirului.

„Alegeți-vă un domnu dintre voi... și veniți mâine dimineață să vi-l fac" – li se adresează scârbit Vizirul boierilor veniți în delegație...

Aici se cuvine să ne oprim puțin și să medităm asupra acestui „să vi-l fac"...

A doua zi, boerii munteni se prezintă în fața Vizirului cu propunerea lor, nepierzând ocazia să-l vorbească de rău pe Gligorie, ocărându-l blestemându-l. În estimp, Gligorie, pus la curent de marele Vizir, cu care se împrietenise, sta și asculta pitit după o perdea. În cele din urmă cu cinismul său, Vizirul îl scoate la iveală pe domnitorul pe care-l credeau dispărut... și-l căftănește pe loc în fața *nemernicilor*, pieriți de stupoare... „Iară boierii munteneștí, dacă l-au văzut, numai ce-au încremenit."

Sunt dați cu toții pe mâna lui Gligorie-vodă. Singurul care scapă este Șerban-vodă viitorul. Dând să intre și el la Vizir, că întârziase, un amic îi suflă la iuțeală – Gligorie e la Vizir, șterge-o, că te-nhață!

Ajuns la București, Gligorie bate, pune la cazne opoziția, o închide și pe doamna lui Șerban Cantacuzino și pe toți frații săi... ■

Destinul ciudat al operei lui Cantemir

ÎNTR-O literatură nici prea veche, nici prea bogată în scriitori prolifici, unde Sadoveanu şi Rebreanu fac figură de adevăraţi Gargantua, şi deci unde cine ar ţine cu tot dinadinsul ar putea citi în cîţiva ani toate textele ei mai mult sau mai puţin importante, a devenit un loc comun să se deplângă lipsa ediţiilor din cărţile scriitorilor de al doilea şi al treilea raft, dar chiar şi din cărţile marilor scriitori, dintre care prea puţini îşi au ediţia cu adevărat reprezentativă; deşi plângerea este justificată, vreau să observ că nu aceeaşi unanimitate se păstrează în preocuparea pentru a saluta sau măcar a semnala evenimentele care vin să contrazică sau măcar să amelioreze această situaţie. A apărut, de pildă, de curând un tom care astupă o mare pată albă în biblioteca literaturii vechi, dar nu chiar atât de vechi, în operele lui Cantemir adică, şi nu ştiu ca această publicaţie să fi fost măcar anunţată.

Cantemir este, e drept, unul dintre autorii care au circulat în cultura noastră, începând chiar cu istoricii Şcolii ardelene, şi prima ediţie de „opere", la nivelul posibilităţilor şi ştiinţei textologice de atunci, datează de la sfârşitul secolului al XIX-lea; mai mult, pentru a putea cuprinde mai tot ce trebuie inclus într-o asemenea ediţie – prima ediţie academică a unui autor român, dacă nu mă înşel – a şi fost plătit cineva care să meargă în bibliotecile ruseşti, să vadă şi să copieze acolo ceea ce lipsea din arhivele noastre. De un secol şi aproape jumătate însă lucrurile au progresat mult, noua ediţie academică inaugurată în anul 1973 de V. Cândea a dat la lumină câteva volume de texte nu numai rare sau încă inedite, dar şi de o acurateţă incomparabilă cu aceea a predecesoarei sale. Cartea pe care vreau s-o prezint însă, deşi face parte din acelaşi lanţ şi trebuie probabil inclusă în acelaşi şir virtual de opere, chiar dacă vechea ediţie în forma ei academică pare să-şi fi dat obştescul sfârşit, are un statut deosebit: este vorba de textul original în limba latină al celebrei istorii otomane a lui Cantemir: *Incrementorum atque decrementorum aulae othmanicae sive aliothmanicae.* Statutul deosebit al acestui text latin este dat de faptul că n-a fost niciodată publicat (nici tipărit, nici făcut public în alt fel în această formă), deşi pe el se bazează toate traducerile care l-au făcut celebru pe autorul său ca o reparaţie tîrzie după moarte: cea engleză a lui Tindal, din 1734, cea franceză a lui Joncquières din 1743, cea germană a lui Schmidt din 1745. Toate, însă, reproduc originalul latin lăsat de Cantemir şi adus în Occident de fiul său Antioh cu abateri: voite sau nevoite, aceste abateri înseamnă eliminări (mai ales la ediţia engleză), adaosuri şi prelucrări (mai ales la cea franceză, care a tradus textul englez) sau pur şi simplu alterări datorită traducerii imperfecte. O comparaţie a acestor forme mai mult sau mai puţin corupte (cărora li se datorează şi unele din principalele critici adresate textului lui Cantemir de comentatori, de Hammer în special) cu cele ale originalului n-a mai fost însă posibilă cercetătorului modern, pentru că manuscrisul său, manuscrisul textului latin deci, a intrat într-o colecţie particulară la puţin timp după apariţia traducerii englezeşti, apoi a fost vândut şi... a dispărut. El n-a fost regăsit decât acum câţiva ani (cine ar fi crezut: într-o colecţie americană), răsplătind eforturile laborioase şi susţinute ale unuia dintre cei mai importanţi, mai erudiţi şi mai eficienţi cantemirologi ai noştri, dacă nu cel mai important şi mai eficient, adică ale academicianului de astăzi Virgil Cândea.

Manuscrisul latin, găsit de dl Cândea în opulenta Houghton Library de la Harvard, a mai fost editat chiar de d-sa în 1999, într-o ediţie fototipică, greu de utilizat chiar pentru cunoscătorul de latină; sarcina transcrierii acestui manuscris, copiat după bruioanele autorului probabil şi purtând intervenţiile sale manuscrise, şi-a luat-o un mai vechi colaborator al ediţiei academice, profesorul Dan Sluşanschi, la a cărui ştiinţă de latină medievală recurgem cu toţii când ne împinge nevoia în zonele leonine ale culturii noastre. D-sa împlineşte astfel ceea ce a început cu editarea textelor din vol.IX al amintitei ediţii: *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia moldo-vlahica*, acum aproape douăzeci de ani, şi nu mă pot împiedica să nu observ că nu am multe şanse de a vedea apariţia încă unui alt volum sub aceeaşi savantă egidă.

Publicată nu de Editura Academiei, care începuse această serie, ci de o foarte activă şi serioasă editură din Timişoara (Ed. Amarcord, condusă de dl. Ion Nicolae Anghel, care este şi redactorul acestei cărţi), *Creşterea şi descreşterea curţii osmane* nu este, din păcate, însoţită şi de necesara traducere românească. Şi eu, ca şi ceilalţi laici care n-au făcut carte serioasă, care nu ştim deci latineşte, vom aştepta apariţia acestei traduceri pentru a putea vedea mai îndeaproape cum arată un text căruia i s-au pus în socoteală atâtea calităţi şi defecte, în necunoaşterea formei lui adevărate însă. Este evident că partea originală a textului stă nu în cele trei cărţi care urmează compilativ probabil (e de văzut dacă după compendiul lui Saadi din Larisa sau după alt istoric otoman) şirul sultanilor de la Osman şi fiul său Orhan la Murad II, dinainte de căderea Constantinopolului (prima carte), de la Mehmed II la Mehmed IV (a două carte, care încheie ciclul urcător: Incrementa Aulae) şi apoi de la Mehmed II, partea doua a domniei sale, până la Ahmed III, care marchează descreşterea şi sunt cuprinse în cartea a treia: *Decrementa Aulae Orhmanicae*, care cuprinde însă şi ea o cantitate importantă de informaţii privind în chipul cel mai direct istoria noastră; ceea ce constituie miezul cărţii şi a constituit fără îndoială principala ei forţă de atracţie se cuprinde în „adnotările" autorului care cuprind aproape jumătate din text (p. 293-524 în ediţia Sluşanschi) şi se bazează pe informaţii directe sau cunoscute de el în contactul direct cu lumea respectivă, în anii petrecuţi la Istanbul, şi încă în intimitatea unei bune părţi din lumea atât de închisă faţă de europeni a curţii, a savanţilor şi a familiilor obişnuite, cu obiceiurile, tradiţiile şi regulile ei, de neînţeles şi de neabordat pentru un orientalist european, dar nu şi pentru un tânăr privit, într-un fel, ca de-al casei. Dincolo de aceste informaţii, unele de ordin istoric, altele de ordin etnografic, pot fi găsite şi altele de ordin cultural, cum sunt de pildă cele privind religia şi practicile islamului, sau cele privind literatura orală, de pildă cele relative la anecdotele cu Nastratin Hogea, „Esopul turc", cum îl numeşte autorul, a căror însemnătate a semnalat-o încă acum patruzeci de ani regretatul coleg Gh. Constantin.

Pe scurt, este o apariţie cu totul remarcabilă, ale cărei efecte benefice vor începe să apară treptat şi în timp, care pune abia acum la îndemâna istoricilor şi istoricilor culturii noastre un instrument de prima mână, cum ne-am dorit de multă vreme, cu un index de nume dar nu şi cu note, pe care le aşteptam totuşi la partea a doua a acestei cărţi, care trebuie desigur să cuprindă traducerea textului.

Mircea Anghelescu

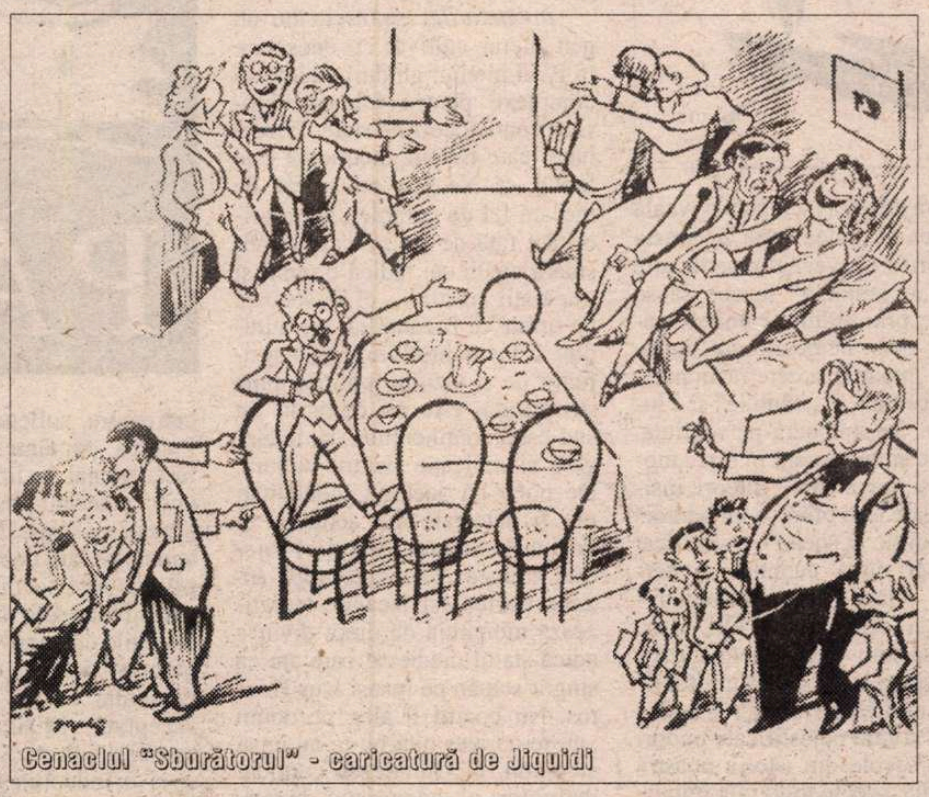
cronica ediţiilor

Monumentalitatea epică

NUMISEM în cronica anterioară *Două decenii de scris zilnic*, ediţie monumentală, asocierea dintre practica de lector pasionat a lui E. Lovinescu, în formula proprie a „agendelor literare", şi suflul viu, cu totul special, al abordării acestora în „*note*". Fusese raţionament exterior, dedus din sutele de pagini ale fiecăruia din cele cinci volume E. Lovinescu. *Sburătorul. „Agende literare*". Luciditatea, diversitatea, mobilitatea „*notelor*", alergările în prezent şi în trecut, reconstituirile analitice, identificările relevante şi, pînă a ajunge la ele, însuşirea autorilor lor de a epuiza informarea şi argumentele, logica interpretărilor, prin care „*notele*" ajung să provoace la lectură ca o bibliotecă de calitate, mă îndreptăţeşte să revin asupra subiectului. Beneficiind acum de un nesperat spaţiu pentru atît de necesarele exemple, încerc să demonstrez că în realitate se poate vorbi despre monumentalitatea epică a mai sus numitei ediţii.

Sfîrşeam cronica, aruncînd o nadă pentru incursiunea într-o realitate rămasă încă neştiută ori uitată, oricum, nefolosită, nevalorificată, de fiecare dată semnalată ca atare de autorii „*notelor*", cînd dădeau de ele. Alexandru George semnalează cariera de jurat a lui E. Lovinescu „*despre care nimeni nu a pomenit pînă acum nimic*". În aceeaşi ordine a pătrunderii în biografia lui E. Lovinescu, Gabriela Omăt, după ce s-a lovit de inaccesibilitatea Arhivelor Statului, descoperă un *Anuar* al negustorilor, meseriaşilor şi liberilor profesionişti români, din 1927, care aduce lumină asupra unui „*detaliu ignorat*" care „*intră astfel în atenţia cercetătorilor*". Margareta Feraru „*readuce în memorie*" contribuţia publicaţiei *La Nation Roumaine* la cunoaşterea preocupărilor eminesciene ale lui E. Lovinescu, prin pana lui Ionel Jianu. „*Încă un minuscul text lovinescian recuperat datorită atestării agendei*", reţine Gabriela Omăt în *Semnalul* din mai 1939. La fel, portretul lui Mateiu Caragiale din *Memorii III*, a cărui variantă din *Facla „este astăzi practic necunoscută*" după cum este „*o raritate bibliografică*" un articol al lui Al. Sahia, „*neînregistrat*" în exegeza lui V. Pârvan şi „*nereluat*" în ediţiile Sahia. Dar iată şi descoperirea lui Al. George: articolul din *Scînteia* din 9 iulie 1945, *Despre lipsa unui critic literar, „rămas fără ecou în concertul vremii*" prin care se cerea „*repunerea în discuţie a lui E. Lovinescu*".

Fiindcă tot îi citez mereu pe cei trei, încerc să le fac succinte caracterizări, deoarece adevărata lor carte de vizită de cercetători în domeniul literaturii o realizează fiecare prin relieful stilului lor propriu. Îi caracterizează perseverenţa, buna credinţă, ştiinţa dobîndită în ani de aplecare peste periodicele şi cărţile Bibliotecii Academiei, unde chiar că sînt ca la ei acasă. Îi deosebeşte, dar îi şi apropie întru emulaţie, de la voinţa de a demonstra pînă la culegere de date şi analize, prin care se înscriu în rîndul celor ce îmbogăţesc o operă. Nu e vorba de a elogia, ci de a li se recunoaşte un drept şi, mai ales, de a fi o provocare pentru doritele generaţii de editori. Al. George realizează adevărate fişe de dicţionar, cu precizări de poziţii şi cu informate evaluări ale evenimentelor politice, literare, economice, mondene. El pune în mişcare un întreg sistem al relaţiilor umane şi al universului real. Cu o subliniată plăcere de a surprinde viaţa subterană a lumii literare bucureştene. Este maestru în determinarea pseudonimelor. Nu se mulţumeşte însă a pune semnul egalităţii între pseudonimul cunoscut şi numele, ca rădăcină biografică, ci relatează situaţii cum este aceea a rolului lui E. Lovinescu în a-l face pe I. Călugăru beneficiar al unui nume, de veridicitatea căruia ajunge singur să se convingă, prin „*descendenţa sa dintr-un presupus monah*". Prilej de a ne reaminti de schiţările de portret ale lui E. Lovinescu din „*agende*". Criticul îl apreciase ca autor, dar pînă să ajungă la semnatarul *Cailor lui Cibicioc* văzuse omul „*cu aparenţa tîmpă, dar cu ochii extrem de şireţi*", „*căruia îi scot mîna din buzunar, cînd dă mîna cu mine*". Gabriela Omăt, informată în urma lecturii unui text al lui Romulus Dianu, din *Rampa*, îl descoperă şi ea „*naş*" pe E. Lovinescu pentru „*debutul în literatură*" al lui Dan Barbilian ca Ion Barbu. Dar Al. George ajunge să identifice tînărul necunoscut, întîlnit de E. Lovinescu în Cişmigiu (Coriolan Carei), care „*îmi dă poezii şi îmi cere o prefaţă*", îi află date despre viaţă şi ca, traducător din literatura maghiară, a tradus din Petöfi. Nu întotdeauna distanţat în interpretare, în schimb ostentativ schematic, în rolul său de a comenta identităţi concrete, Al. George este atent la prezenţele în cenaclu şi reţine în ce măsură numele acestora au fost trecute de E. Lovinescu în paginile sale de istoric literar şi de memorialist.

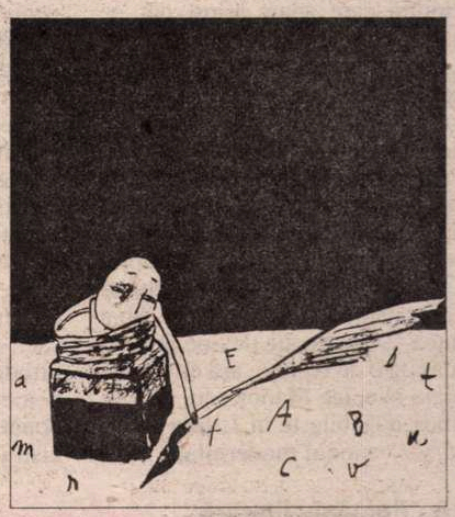

Cenaclul "Sburătorul" - caricatură de Jiquidi

Margareta Feraru este autoare a unor note austere, substanţiale, de o concentrare a esenţialului în citate şi în rezumate, cu capacitate deosebită de a plasa scriitorul în contextul literaturii române, de a fixa fără îndoieli interdependenţa dintre scriitor şi epocă, printr-o concretete a informaţiei, întotdeauna depistată la sursă. Extrem de elaborată, pînă la austeritatea formulării, cum am mai observat, nu fac decît să enumăr contribuţia la cunoaşterea lui F. Aderca, Lucian Blaga dramaturg, în confruntarea cu Victor Eftimiu, în calitate de director al Teatrului Naţional, Anton Holban şi Camil Petrescu, în relaţia determinată de drama *Oameni feluriţi*, cînd Margareta Feraru găseşte dovezi contrare părerilor lui E. Lovinescu în *Vremea*, din 1932 şi în *Azi*, din 1934. Îmi rezerv plăcerea să citez măcar o dată cum se materializează scrupulul exactităţii: „*Intitulat* Ce rămîne din L. Rebreanu, *textul lui E. Lovinescu apare în* Azi, *nu în* Ziua, *cum se consemnează*". Şi cum creşte în informaţii şi nuanţe scena pusă de autoarea notei la adăpostul „*putem presupune – cu un risc minim de a greşi –*" momentul relatat de Eugen Ionescu în *Nu*, al confruntării lui Camil Petrescu, evident, cu opinii total negative ale lui Eugen Ionescu despre el.

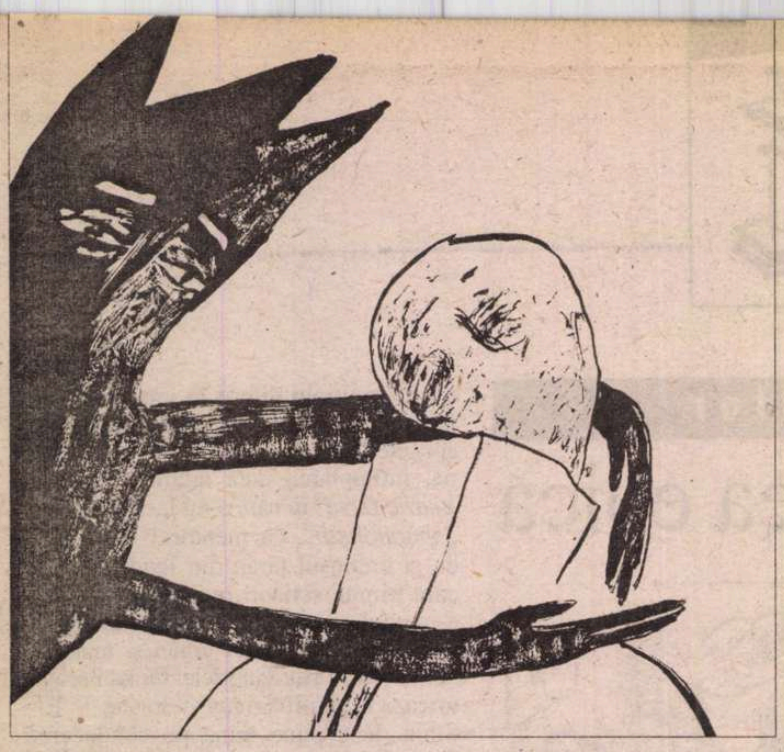
În textele Gabrielei Omăt se simte ca o revărsare de şuvoaie intensitatea bucuriei descoperirilor, vibrarea neobositului elan al căutării, asocierile dintre literatură, ca fapt de creaţie, şi anecdotica vieţii cotidiene, individualitatea de a apăra o teză, de a elucida conflicte, prin ocolirea clişeelor, prin pateticul situaţiilor în stare să descopere sufletul omenesc, multiplu diferit în una şi aceeaşi persoană. Faptul că reînnoieşte, din spusele lui E. Lovinescu şi Vlaicu Bârna, întîmplarea dată uitării, „*una din marile farse*" în care s-au lăsat antrenaţi „*sburătoriştii*", cu mentorul lor printre ei, şi pretinsul ţăran din Ieud, talentat, care trimite scrisori inspirate criticului, este unul din modurile adiacente ale reconstituirii peisajului uman şi material al literaturii. Dar Gabrielei Omăt i se datorează urmărirea manevrelor lui V. Eftimiu de a pune mîna pe conducerea Teatrului Naţional, cărora i-a căzut pradă ministrul Muncii din guvernarea Maniu; cursul scrisorilor defăimătoare publicate de Mircea Damian la adresa membrilor Regenţei, în *Cronica politică şi parlamentară*, dar şi punerea pe două coloane a *Jurnalului* ţinut de Octav Şuluţiu, pentru cît reflectă sau nu o critică menţionată ca „*severă*" la adresa lui, de E. Lovinescu în „*agende*". Apoi, reconstituirile documentate ale verigilor care formează propunerea, candidatura lui E. Lovinescu, ale procesului alegerii şi anularea rezultatelor alegerilor în Academie, campaniile din presă, tensiunea din casa Lovinescu. "*Notele*" sînt împărţite între cei trei (cu preponderenţă Gabriela Omăt), antrenaţi să dezvăluie jocul de interese, de adversităţi, de negativism agresiv ori lecţia înaltei devoţiuni. Numai pentru entuziasmul polemic al vremii ar fi pagini întregi demonstrative de reţinut în această cronică. Sistemul critic lovinescian sub tirul critic al lui G. Călinescu, pe prim-plan. Pentru „*anchetele literare*" şi „*interviuri*", de asemenea.

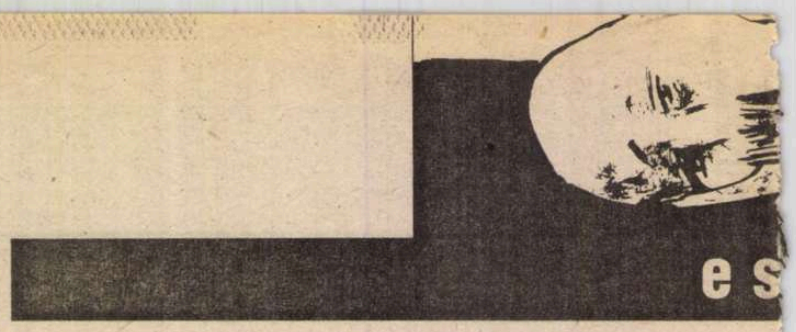
Întrucît, întotdeauna este loc de mai bine, ţin să observ că Elena Iordache-Străinu a publicat în 1970, nu în 1984, cum apare în „*notă*" (vol. I, p. 240), romanul *Păuna şi copiii ei*, nu *Păuna şi ai săi*. Iar despre unii scriitori, mai ales cei plecaţi în exil, care au activat în străinătate, sondajele ulterioare au scos la iveală o activitate susţinută. N.I. Herescu, eruditul clasicist, profesorul şi traducătorul din opera lui Horaţiu, virulent publicist anticomunist scrie două romane despre viaţa în exil, *Agonie fără moarte* şi *Cîinii*. Iar V.V. Stanciu, cel care pledase în procesul de pornografie intentat lui Geo Bogza, criminolog şi pionier în victimologie, înainte de a fi publicat la Paris *Carnetul unui metec*, a scris şi publicat în ţară *Altă lume. Însemnări dintr-o călătorie în America* (1927), prefaţată de Radu A. Rosetti, care precede cu zece ani *Instantanee braziliene*, cît şi textul conferinţei *Pledoarii pentru criminalii în literatură* (1938).

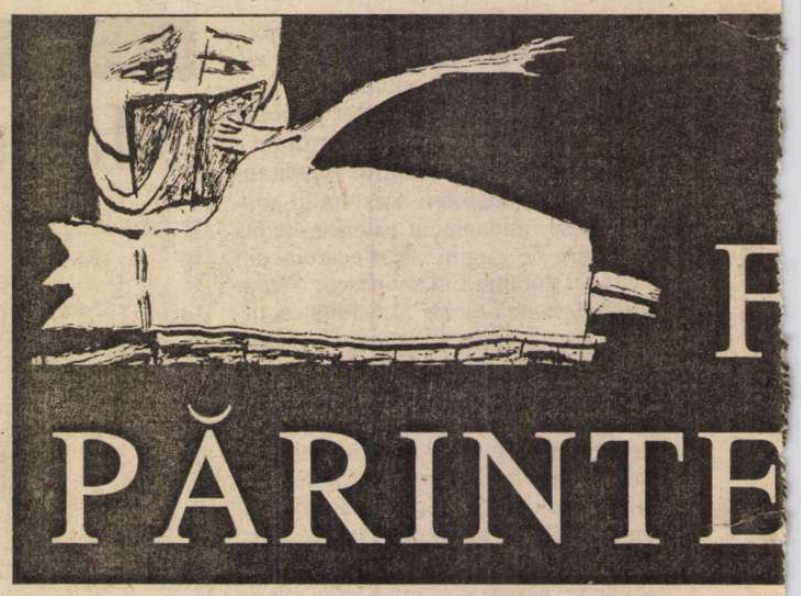
Cornelia Ştefănescu



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro







PĂRINTE

ÎNTR-O încercare de lămurire a impasului identitar prin care, trebuie s-o recunoaştem, trecem din nou de mai bine de zece ani, stabilisem că din straturile noastre culturale constitutive (numeroase şi nu îndeajuns de bine delimitate) lipseşte tocmai cel mai important pentru o bună situare în modernitate – Renaşterea. Consecinţele sunt considerabile. Şi nu numai prin faptul în sine – mari culturi nu o cunosc şi asta nu le-a oprit să se exprime în deplină splendoare – ci mai ales pentru că această eschivă a creat un complex adânc de „vinovăţie", mereu activat, mereu altfel denumit, dar uşor de recunoscut la originile sale.

Al. Duţu, pe bună dreptate, reproşa „paşoptismului" apariţia acestei nefericite „piedici" mentale. În efortul lor disperat de a ne scoate din criza adâncă în care ne zbăteam de cel puţin două secole – şi care ajunsese la paroxism –, sub ameninţarea de a dispărea pentru totdeauna de pe harta continentului, paşoptiştii au îmbrăţişat în totalitate formulele occidentale, şi privind trecutul nostru cu aceşti ochi, au reuşit să arunce odată cu apa din copaie şi copilul. Adevărat, „înghiţirea", deseori pe nemestecate, a culturii occidentale, a dus şi la strecurarea unor mici boabe de otravă, adică de clişee (nu este cazul aici să le descâlcim milenara evoluţie politico-religioasă), care au condus în bună parte la descalificarea trecutului nostru cultural. O întreagă scară de valori se sfărâmă, fiind înlocuită cu alta, radical diferită. Acţiunea paşoptistă (mai ales politică) a fost atît de plină de succes – aproape miraculoasă – încât repede s-a ajuns să se creadă că înainte n-a fost nimic demn de luat în seamă, ba chiar că „suntem un popor tînăr", cu o cultură care apare sfios, dar pe calea cea bună, abia odată cu „*Dacia literară*", precedată de o cauză de „alfabetizare", marginală, „plagiată", sclerozată şi care ne sortea unei eterne înapoieri. Primii care simt că ceva nu e în regulă sînt junimiştii: dar vorbind de *formele fără fond*, „fondul" este socotit, cu puţine excepţii, „cultura populară", într-o deplină consonanţă cu paşoptiştii. Abia după 1900 situaţia devine periculoasă. Pe de o parte, aşa cum bine arată Nicolae Manolescu, G. Călinescu stabileşte în *Istoria literaturii...* canonul modernităţii în literatura noastră (scoţând la iveală tot ceea ce putea intra în acesta din partea ei „veche"), pe de altă parte „o fantomă" începe să se plimbe prin cultura română: părintele ucis, nerecunoscut, ignorat, se întoarce şi cere răzbunare. Ca orice duh, el „bântuie" şi e înşelător. Se strecoară pe neştiute, benefic şi revigorant în text „moderne şi inovatoare"; alteori, insidios, pare a se oferi ca un paradis etic, politic şi social – valorificat însă tot după canonul modernităţii – justificînd ideologii hibride şi catastrofale. Ori, dacă vrem să ştim cine suntem şi dacă vrem să ne luăm soarta în propriile mîini, trebuie să abordăm fără temeri şi fără nejustificate pudori câteva secole din istoria noastră culturală, secole mult mai importante decât vrem să recunoaştem, secole care ne-au modelat chipul, care ne dictează deseori faptele zilnice, opţiunile, gândurile şi visele.

Am aparţinut (şi, ne place sau nu, aparţinem şi vom aparţine) lumii europene sud-estice, geamăna poate mai puţin norocoasă, dar nu mai puţin legitim moştenitoare a Antichităţii târzii decît sora apuseană. Scara de valori a acestei lumi era cea a medievalităţii ortodoxe, dominată de sacralitate, în care individul, simplă creatură şi în nici un caz creator, îşi căuta, fără istov, mîntuirea sufletului. De aici toate deosebirile fundamentale faţă de lumea Renaşterii. Or, din istoria noastră lipsind marea ruptură pe care o produce aceasta din urmă în partea apuseană a continentului, cu toate frămîntările, crizele de conştiinţă, răsturnările de viziuni care i se datorează, medievalitatea se prelungeşte excesiv de mult şi îşi goleşte treptat conţinutul, fără a lăsa loc liber noilor mentalităţi. Când, foarte târziu, lucrul acesta se întâmplă, sub ochii tinerilor de atunci nu se mai află decât un cadavru care le stă în cale. Dar acest cadavru a fost cândva viu, plin de putere şi de succes. Cred că pentru noi, azi, este imperios necesar să-i privim adevăratul chip, chiar dacă prejudecăţile „modernităţii" ne fac demersul nu prea comod. Mai mult, efortul nici măcar nu ar fi prea mare, nu trebuie să descifrăm rafturi întregi de tomuri indigeste, căci, deşi într-o margine a lumii ortodoxe, medievalitatea noastră şi-a construit propriul centru ordonator, desigur, după modelul ilustru al Bizanţului, dar nu fără „coloare locală", şi l-a transpus într-o carte sintetică şi esenţială, care se numeşte *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, şi pe care, datorită unor cărturari devotaţi o putem găsi în toate bibliotecile.

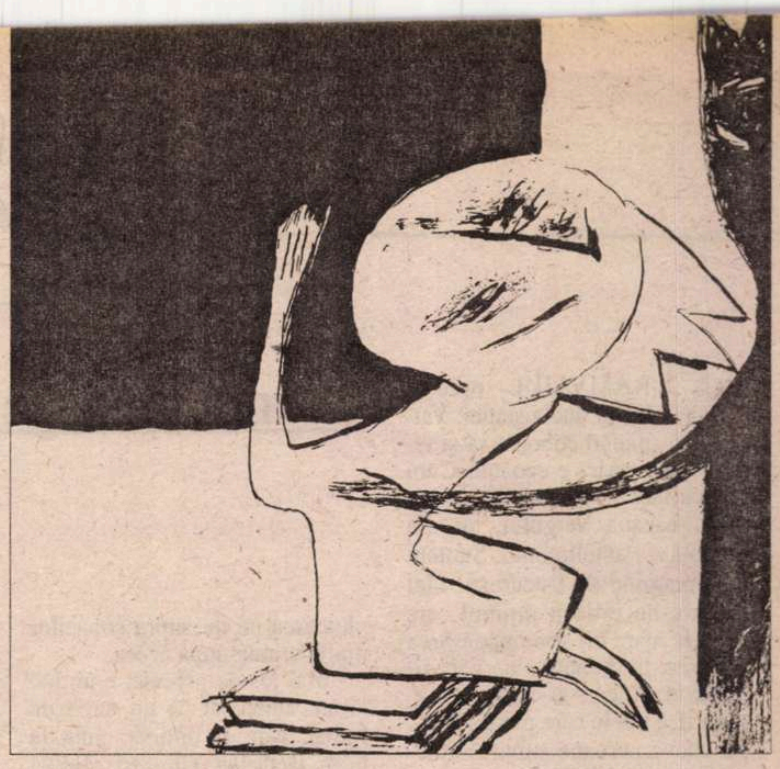
Învăţăturile... se însciu într-un gen literar cultivat cu deosebire în Evul mediu: ghiduri educative complexe pentru folosul viitorilor conducători de state. Primul lucru care trebuie menţionat este faptul că Neagoe nu suferă de nici un fel de complex de inferioritate faţă de cei pe care-i consideră egalii săi, adică domnii şi împăraţii creştini – el se socoate un urmaş al Bizanţului, are atitudini şi mentalităţi imperiale sprijinite pe o viziune politică bine structurată, este un ctitor în tot sud-estul continentului, cu înţelegere şi aplicaţie pentru cultură. De notat că aceleaşi mentalităţi pot fi detectate din acţiunile şi documentele predecesorilor săi – este vremea *Bizanţului după Bizanţ*. Cartea lui Neagoe teoretizează monarhia de drept divin – adică statul medieval care are ca singur stăpân pe însuşi Isus Hristos. Nu boeirii îl aleg pe domn „nu te-au ales nici nu te-au unsu ei domn, ci Dumnezeu", unicul deţinător al adevăratei puteri. „Contractul" este încheiat între Divinitate şi domn, acesta din urmă este „alesul" care îi îndeplineşte nemijlocit poruncile în lumea pământească; firesc, autoritarismul este o manifestare obligatorie a misiunii sale supreme, a „mandatului" primit: „cugetă că nu v-au adunat Dumnezeu să fiţi toţi domni [...], ci numai pe tine te-au ales şi te-au pus să fii păstoriu turmei sale. Deci, de nu vei fi tu harnic să cunoşti turma şi să le împarţi tuturor pre dreptate, ce domn şi ce păstor te vei chema, cînd vei lăsa să se amestece toţi în lucrurile domnii tale şi să fie domni ca şi tine, sau să se bage în venitul ţării tale?". Sigur, această ideologie statală deschide drum liber abuzului fără limite (cum de fapt se şi întâmpla) dacă domnul s-ar reprezenta doar pe sine ca deţinător al puterii. Dar atitudinea violent autocrată (Neagoe, ca orice domn medieval, a poruncit ţepuiri, decapitări, spânzurări şi poate chiar asasinate ascunse) nu duce totuşi, pe plan teoretic, la înflamarea personalităţii, căci singurul stăpân absolut, etern şi atotputernic, Dumnezeu, va „monitoriza" faptele „alesului" şi dacă acesta înlocuieşte cuvîntul lui Dumnezeu cu propria voinţă îşi va pierde favoare divină. Căci „puterea corupe" şi Neagoe ştie asta foarte bine: „cum mănîncă rugina pe hier aşa mănîncă şi pre om slava cea omenească deaca i se va lipi inima de dînsa". Aproape nu există pagină din carte în care teama de Judecata de apoi, cînd „nu să va cunoaşte nici domn, nici împărat, nici boiariu, nici bogat, nici sărac, ci toţi vor sta fieştecarele cu lucrurile sale, măcar bune, măcar rele", să nu cutremure sufletul voievodului. Puterea pământească se manifestă numai în limita conştiinţei unei judecăţi absolute de care nimeni nu scapă. De fapt una din temele pe larg dezvoltate în *Învăţături...* este tocmai aceea a împărţirii dreptăţii în conformitate cu legile creştine – condiţie obligatorie pentru ca autoritatea domnului să fie recunoscută şi acceptată. Misiunea domnului este deci una etică şi ordonatoare, şi el o îndeplineşte în umilinţă, fiind un exemplu şi un îndrumător spiritual pentru poporul său, aidoma unui bun părinte: „m-ai pus să fiu păstoriul şi învăţătoriul turmei tale".

Putem socoti că persoana umană, individul este ignorat, „pulverizat", în viziunea lui Neagoe? Cu siguranţă, dacă am pune în funcţie canonul „modernităţii". Dar pentru o lume în care „sufletul şi nu trupul" are importanţă, individul are o altă accepţiune: el este un suflet unic, irepetabil, în permanent dialog cu divinitatea şi în necontenită căutare a mântuirii – pentru aceasta i s-a dat liber arbitru – şi toate meritele, titlurile şi averile pământeşti nu vor avea nici o importanţă în ziua Marii judecăţi. Fiindcă este vorba de o lume activă, dar făptuirea trebuie să fie întru-slujirea Domnului; o lume „perfecţionistă", fiindcă modelul este unul ceresc şi nu pământesc. Omul trebuie să trudească pentru salvarea sufletului său şi al semenilor şi în nici un caz pentru glorie lumească – sfatul este direct: să luăm exemplu de la tătarii care stau în corturi şi să nu ridicăm construcţii măreţe de zid (cu excepţia desigur, a celor întru lauda domnului). Aşadar în fruntea ierarhiei sociale se află nu împăraţii şi domnii, ci pustnicii şi călugării: „Că înaintea acelora împăraţii şi domnii şi judecătorii nimic nu sînt". Nu doar domnul are o misiune de sus, ci fiecare membru al societăţii, fiindcă, în măsură mai mare sau mai mică, dar fără excepţie, toţi poartă pe umeri „grija lumii aceştia". Societatea are deci o structură coerentă şi bine ierarhizată, în care fiecare este „mandatat" cu o responsabilitate pentru care „va da seamă".

Iată în scurte fraze rezumată partea „teoretică" a *Învăţăturilor...* Sfaturile practice vor urmări şi ele în primul rând păstrarea bunăvoinţei divine pentru o strânsă colaborare în treburile domniei – cel mai important, care se află

eu

ANTOMA LUI UCIS



chiar în primele rînduri ale cărții sună așa: „iubitul mieu fiu, mai nainte de toate să cade să cinstești și să lauzi neîncetat pre Dumnezeul cel mare și bun și milostiv și ziditoriul nostru cel înțelept, și zioa și noapte și în tot ceasul și în tot locul". Principalul reazem al domnului, în judecăți, diplomație, războaie etc. este reculegerea rugăciunii (evident, după cum se știe, cartea este impregnată de spirit isihast). Şi aici ajungem la una din multele probleme interesante ale *Învățăturilor*... E vorba oare de un domn cavaler războinic? În primul rînd uciderea de om, indiferent de rasă și religie, este un păcat capital: „că sîngele omului nu iaste ca sîngele vitelor sau ca altor fieri sau ca al păsărilor, ci iaste într-alt chip, sînge ales și curățit de sfîntul sînge al Domnului nostru Isus Hristos". Singura justificare a unui război ar fi ca acesta să se dea în numele Domnului; lumea deci se împarte în „ai noștri" – creștinii – și „ceilalți" – păgînii. Dar și atunci drumul pînă la declanșare e lung: „Iar de vor păgînii aceia cu oști mai mult și cu putere mai mare decît voi, iar voi întîi să vă plecați lor cu cuvinte bune și blînde. [...] iar de nu vor vrea să se împace cu voi cu acele cuvinte bune, pentru necredința lor, voi să le dați și bani cît veți putea. Iar să nu iubiți răzmeriţele și războaiele, nici să vă ducă mintea să vă bateți cu dînșii". Trebuie subliniat cu tărie că orice glorificare a eroismului unui „canon occidental" – este exclus să o găsim într-un text medieval ortodox. Sigur, asta nu înseamnă că nu ne aflăm de fapt într-o epocă militar-războinică, că nu s-au dat lupte notabile în care au murit sumedenie de oameni (în numele Domnului), ci doar faptul că eroismul și gloria individuală nu se aflau pe scara de valori care situa în vîrf pe călugăr și pustnic. Mult mai prețuită este evitarea vărsării de sînge, „cuvîntul bun", diplomația, cumpărarea bunăvoinței, compromisul. Dar, mai mult, prudența ajunge foarte departe cînd sfatul este ca pe cîmpul de bătaie domnul să nu se afle unde e temeiul oștirii, căci acolo se va da bătălia, și ar fi riscant, ci să stea „ca-ntr-ascunsu" și să urmărească oștenii, să vadă cine se luptă cu adevărat pentru el. Importantă deci este abilitatea comportamentului și cultivarea „imaginii", căci: „de vei vedea că iaste izbînda ta, lesne iaste să intri iar în toiu și să mergi la locul care-ți va fi voia să stai". Vom regăsi aceeași abilitate prudentă în relațiile cu boierii. Neagoe, profitînd și de experiența milenară a Bizanțului, dar și din proprie experiență, echilibrează autoritarismul cu „munca în echipă". În virtutea aceluiași egalitarism creștin – toți sînt robii lui Hristos, deci vorbele Domnului pot veni din orice gură – domnul trebuie să asculte cu atenție orice sfat. Acțiunea practică pune mereu accentul pe „manipularea" cu răbdare, abilitate și descreție a oamenilor – importantă este mai ales deținerea controlului psihologic al celor din jur: el să cunoască gîndurile slugilor, ale căror acțiuni vor fi astfel previzibile, pe cînd supușii să nu afle intențiile domnului. Deși cerînd autoritate, nicăieri nu vom găsi în *Învățături*... îndemnul la folosirea terorii ca mijloc de stăpînire: din contră, Neagoe preferă seducția, vorbele frumoase, cadourile, lauda, pedeapsa educativă, ferindu-se să rănească, pentru că „se întristează inima și se vatămă ca o rană, că inima omului iaste ca sticla, decii sticla, deaca să sparge, cu ce o vei mai cîrpi?".

SOCIETATEA – deși strict și piramidal ierarhizată –, în virtutea egalității tuturor în fața lui Dumnezeu, rămâne mereu permeabilă, un transfer se face necontenit între cele două poluri opuse: „Iată că sîntem datori noi cești puternici să ajutăm celor slabi și să-i îndreptăm, și să nu facem atîta în voia noastră cît în voia vecinului și săracului și a neputernicului". De fapt pârghia care unge mecanismul social și care trebuie să rămână mereu activă pentru a se domni în pace este milostenia văzută ca o „retrocedare de bunuri": „Iar de-ți va mai prisosi venit din venitul domniei, acel venit să nu gîndești că iaste cîștigat de tine, ci iar l-ai luat de la săraci..." (nu cu mult diferită va fi teoria plus-valorii a lui Marx). Deci milostenia are rolul de a diminua tensiunile sociale, căci, deși nu se spune, se înțelege, cei care mor de foame nu se mai tem de nimic. Pe lângă faptul că averea este privită ca o formă de spoliere, deci are un sâmbure imoral, ea este condamnată și ca o „ispititoare", o „plăsmuire" prin care „lumea înșelătoare", unealta diavolului, pune stăpânire pe oameni: „Că într-această vreme [...] nu foarte ascultă oamenii cuvintele cele bune și dulci, ce totodeauna pohtescu hicleana avuție".

O atitudine cât de cât obiectivă pentru un istoric ne obligă să nu dăm note universurilor culturale (mai ales să nu amestecăm criteriile), ci să le înțelegem și să le observăm succesul sau eșecul – or, este absolut evident că această „soluție existențială" a medievalității a fost una de succes, adecvată epocii ei, integrându-ne „sistemului" european, desigur, în varianta răsăriteană – geamănă „lunară", nu „solară", dar aparținînd aceleiași lumi. Astfel *Învățăturile*... nu sunt o carte fundamentală pentru că în ea ar apărea (ceea ce nu se întîmplă) niște elemente renascentiste, ci pentru că este o expresie și o oglindă fidelă a timpului său, iar pentru noi un ghid perfect al culturii medievale autohtone, calea de acces într-un teritoriu care altfel ne-ar rămîne inaccesibil. Sinteză completă a tuturor „temelor" mari ale timpului, ea este și o lecție concentrată a felului în care acestea trebuie abordate – și elementul fundamental care nu poate fi scăpat nici un moment din vedere faptul că universul medieval era unul teocratic – Dumnezeu este creatorul și omul este creatura. Aceleiași ierarhii valorice i se supune, desigur, și esteticul. El nu poate fi „autonom", ci strict subordonat religiosului. Creația „secundă", este rezultatul ascezei, reculegerii și rugăciunii, fiind la rîndul ei o manifestare a puterii divine. Evident că în această viziune originalitatea nu are ce căuta: „Şi această să nu le gîndești că le gîndescu eu din capul meu, ci toate le-am aflat în Sfintele Scripturi". Orice este produs de „capetele noastre", inevitabil, este lipsit de autoritate și trebuie sprijinit pe textele sacre – actul creator ca expresie a individualului și particularului este demonie curată. Se constituie astfel o ierarhie a textelor: Cartea Cărților este Biblia, cea inspirată direct de Duhul Sfînt, urmează apoi scrierile Sfinților Părinți ai bisericii care, desigur, se referă și ele în primul rînd la Biblie, iar abia apoi „capetele noastre" care, îndrumate de aceștia, pot să comenteze, pentru îndreptare și învățătură, textele superioare lor prin autoritate, reluîndu-le în nenumărate variante – astfel, orice lectură conduce mereu la textul relevat. Toată cultura Evului mediu nu e altceva decît o oglindire la nesfîrșit a aceluiași chip (numai că acest chip este atotcuprinzător): citări, parafrazări, prelucrări, sinteze, antologii, trimiteri – o cascadă de referențialități. Opera, ca orice produs al „creaturii", va fi înghițită de timp: „au fost mulți împărați și mulți domni, și multe feliuri de cărți s-au făcut și au scris și le-au pecetluit cu peceți iar apoi toate au trecut ca roao cea de dimineață [...] numai lucrurile cele bune ce vor fi făcut în viața lor, acelea nu vor peri în veci. Pent-aceia și eu socotiiu și văzuiu că după puținea vreme și eu voi să mă petrec din lumea aceasta, și peceţile mele vor să se strice. Drept aceia n-am legat pecete". După noi rămân doar faptele creștinești și nu „peceţile" cărților; dar probabil că și *Învățăturile*... au fost o „faptă bună", căci, iată, o avem în fața noastră și regretăm proasta ei înțelegere și asimilare în „canonul" cultural național.

SE MAI pune întrebarea dacă Neagoe „credea" în cuvintele sale, dacă nu cumva cartea sa este o culegere de „clișee", de „figuri de stil" după moda timpului, cu scop politico-propagandistic. Nu este aici locul să dezbatem această problemă, dat atât biografia domnului, cât și momentul istoric exclud ipoteza. Am mai spus că textul este impregnat de spiritul isihast, care însemna o recâștigare a sufletului originar al bisericii ortodoxe. Neagoe trăiește cu ardoare toate frămîntările unui suflet profund credincios, apăsat de păcatul nevredniciei sale: „Că acum eu intraiu în pomenirea morții, că cu totul mă îmbrăcai în grijă, în tristăciuni și în frică, cugetînd cum voi să mă întîmpin cu judecata ta cea înfricoșată și sufletul mieu cel ticălos cum va trece prin vămile cele nefățarnice..."

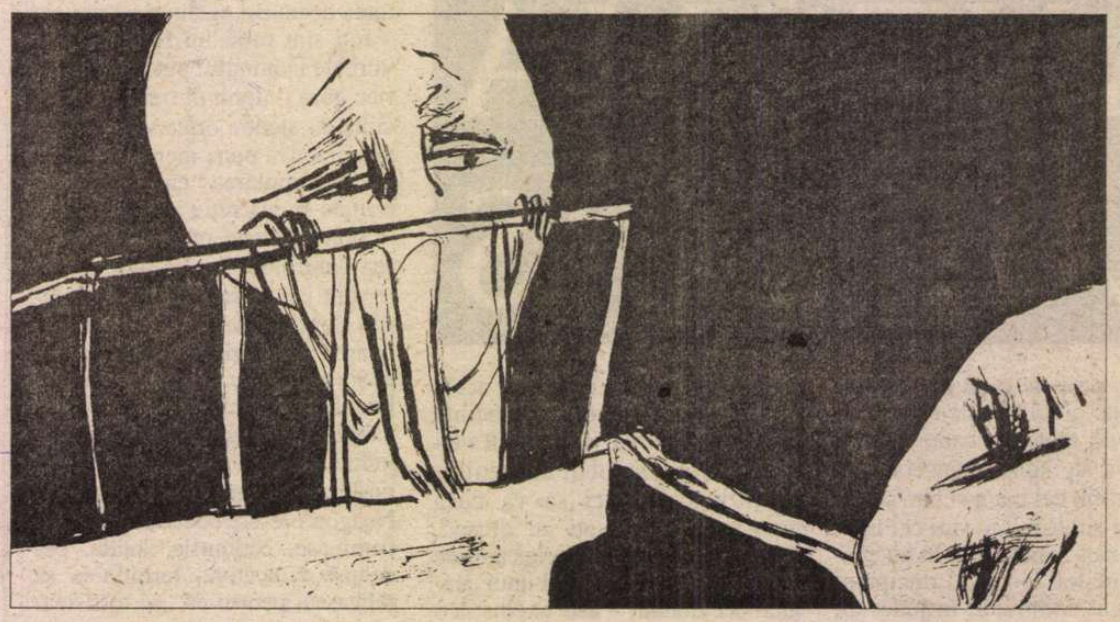
Da, trecând în revistă „învățăturile" lui Neagoe trebuie să cădem serios pe gânduri: ele se dovedesc a fi o sinteză a unor elemente fundamentale societății medieval-ortodoxe, care s-au modificat ele mult în cursul istoriei, dar nu au dispărut nici în ziua de azi. Din când în când privirile s-au întors spre ele, dovadă că se traduc în excepționala limbă a secolului XVII, pe vremea lui Matei Basarab, ca îndemn pentru o revigorare politică, socială și etică – o „întoarcere la origini". Uitate, pierdute apoi mult timp, ele revin în actualitate atunci când nimeni nu vrea să le mai recunoască – sunt un text vechi, aparținând perioadei slavone, impregnate de spirit bisericesc, fără legătură cu o tânără cultură modernă și occidentalizată. Așa să fie?

Manuela Tănăsescu

(Continuare în pag. 19)

Cornel George POPA

Reportaj din balcon



TRAMVAIUL opreşte lin în bucla staţiei. Vatmanul coboară să-şi vizeze foaia. Aici e capătul. Cum stai cu faţa către oraş, din stînga vine şoseaua Vergului, iar din dreapta – Pantelimonul. Suntem la o margine de Bucureşti. Mai departe nu e decît drumul care duce la mare ori spre mănăstirea Cernica. În dreapta e un parc jigărit; în stînga – o cîrciumă numită „La mielu care pierde rata". Pe cîteva peroane subţiri oamenii aşteaptă autobuze cu numere ciudate şi aspect istoric. Mai sunt diverse chioşcuri, un minimagazin alimentar, un punct de cumpărare a biletelor şi o gheretă colorată în galben şi roşi care serveşte drept dispecerat. Blocurile din fundal, foarte înalte, sprijină cerul. E un început de primăvară leneş ca o pisică bătrînă. Maşinile trec necontenit în sus şi-n jos. Miroase puternic a fum. Aerul are culoarea mierii.

Nu e nici un stop, dar există mai multe treceri pentru pietoni. Parcul e, deocamdată liniştit. Duminica se transformă în talcioc. Sute de oameni vin aici şi pun pe-o bucăţică de ziar nimicuri smulse din gospodărie, cu speranţa că le va dori cineva. Alte sute de oameni ies puhoi din blocurile care străjuiesc parculeţul şi se plimbă preocupaţi printre ceilalţi, cu ochii mijiţi. Talciocul durează pînă pe la orele prînzului, cînd toţi se împrăştie pe la casele lor, iar în urmă rămîne un ocean de gunoaie, mii de chiştoace ieftine şi un soi de mîzgă putredă, care continuă să plutească pe deasupra copacilor multă vreme după aceea.

Mai jos de parculeţ e un loc viran, amenajat ca un teren de fotbal, care se întinde pînă la buza lacurilor. Unii îşi plimbă cîinii pe faleză şi se simt aproape ca la mare. Trecerea de la oraş către exteriorul lui se face pe o porţiune de macadam pătraţos, unde roţile maşinilor ţăcăne sacadat. Aici, o dată cu lăsarea întunericului, dar şi ziua, zeci de prostituate îşi oferă serviciile şoferilor aflaţi la volan. Fetele, chiar şi iarna, sunt îmbrăcate sumar şi fac gesturi provocatoare către şosea. Cînd se întîmplă ca vreo maşină să oprească, un stol întreg se abate asupra ei, într-o dispută dură şi gălăgioasă. „Peştii" stau la umbră în automobile de „băieţi". Nu intervin decît rar, însă eficace. Tîrgul de vechituri se continuă oarecum normal cu talciocul de prospături. Cele aflate pe şosea au un fel de ţinută, adică arată mai îngrijit şi sunt relativ tinere, dacă nu-s de-a dreptul minore, dar există profesioniste, permanent, şi în dreptul parculeţului, numai că acestea au termenul de valabilitate cam expirat, mişcări încete şi o formă fizică mult mai înceţoşată decît concurenţa din şosea, însă cum clienţi găseşti pretutindeni, doar locul să fie bine ales, atît o tabără, cît şi cealaltă se suportă în condiţii de neagresivitate şi convieţuire paşnică, plus că trecerile dintr-o parte-ntr-alta au loc permanent. Economia liberă, ajustată ferm după cerinţete pieţei, funcţionează impecabil şi trist.

Autobuzele scrîşnesc, frînînd moale în dreptul parculeţului. Din ele coboară o lume amestecată, care locuieşte în afara Bucureştiului, dar care de îndată ce pune piciorul pe asfaltul Capitalei se transformă subit. Domnişoarele devin mai preocupate, bătrînii-s mai atenţi, iar tinerii îşi ajustează pasul după călcătura de oraş, îndreptîndu-şi umerii şi ţinînd capul sus. Pînă şi femeile între două vîrste simt că de-aici începe altceva, care demult le putea aparţine, dar n-a fost să fie.

Trei tramvaie întorc la acest capăt de Bucureşti. Unul vine tocmai din partea de Nord a oraşului, de lîngă aeroportul Băneasa, coboară către lacul Floreasca, pentru a se înşuruba pe străzi din ce în ce mai aglomerate, care se deschid ori se închid apoi cu lunga şosea a Pantelimonului. Nimeni nu îşi aminteşte să fi întîlnit vreodată controlori pe această rută, ca şi cum ea n-ar face parte din traficul complicat al oraşului, ci ar fi o recreaţie reatebistă, unde orice e posibil şi totul e permis.

Ultimul bloc de pe vergului are 17 etaje şi mai multe antene GSM înfipte în creştetul lui. De la balcoanele celor mai înalte etaje, oamenii văd pînă dincolo de complexul Lebăba, iar uneori, cînd cerul e limpede şi aerul transparent, se poate zări, ca o pată verzuie, chiar şi pădurea din dreptul mănăstirii Cernica.

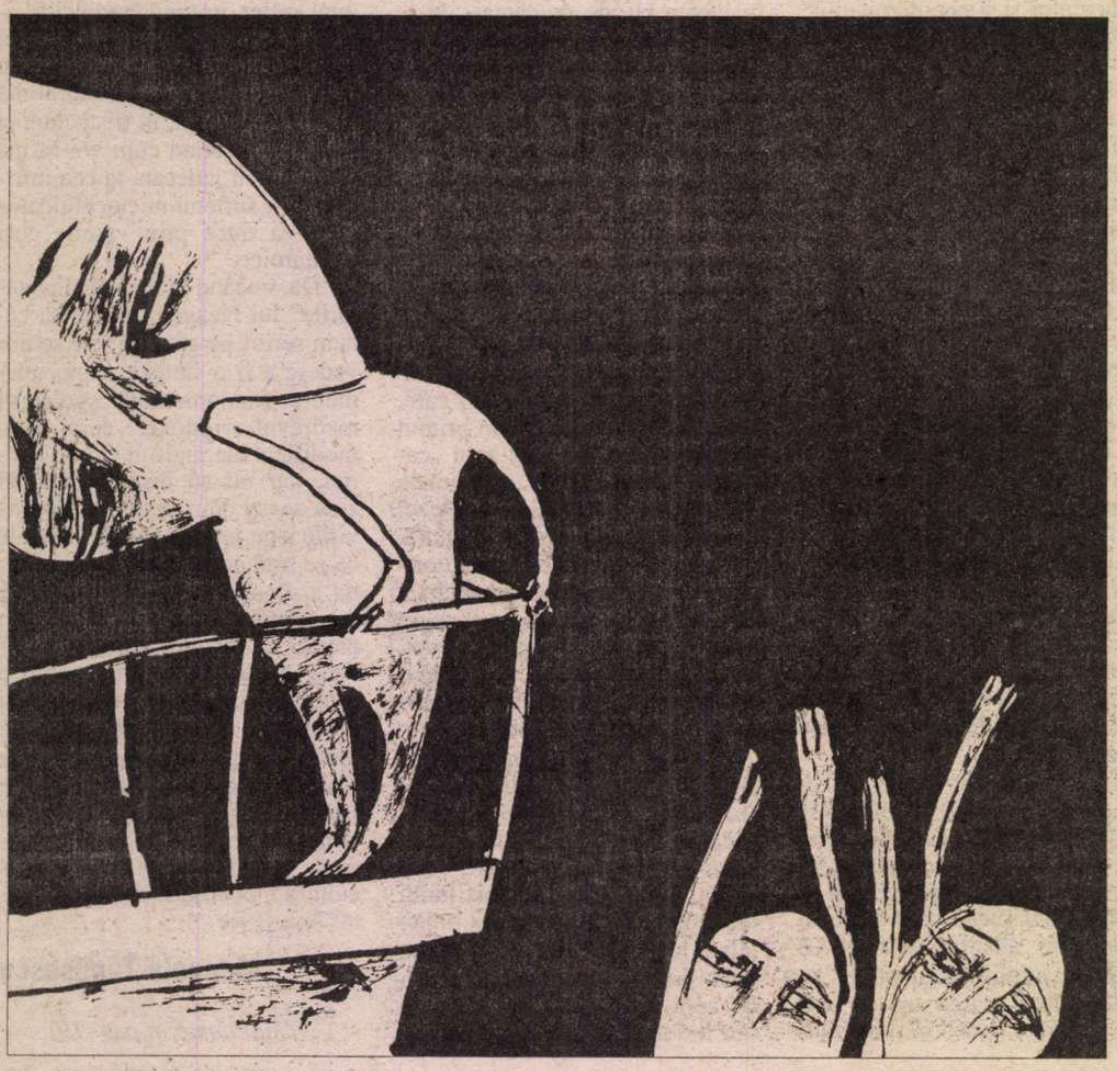
Dedesubt, rondul, parculeţul, autobuzele şi oamenii par atît de mici încît seamănă cu un desen de jucărie animat miraculos.

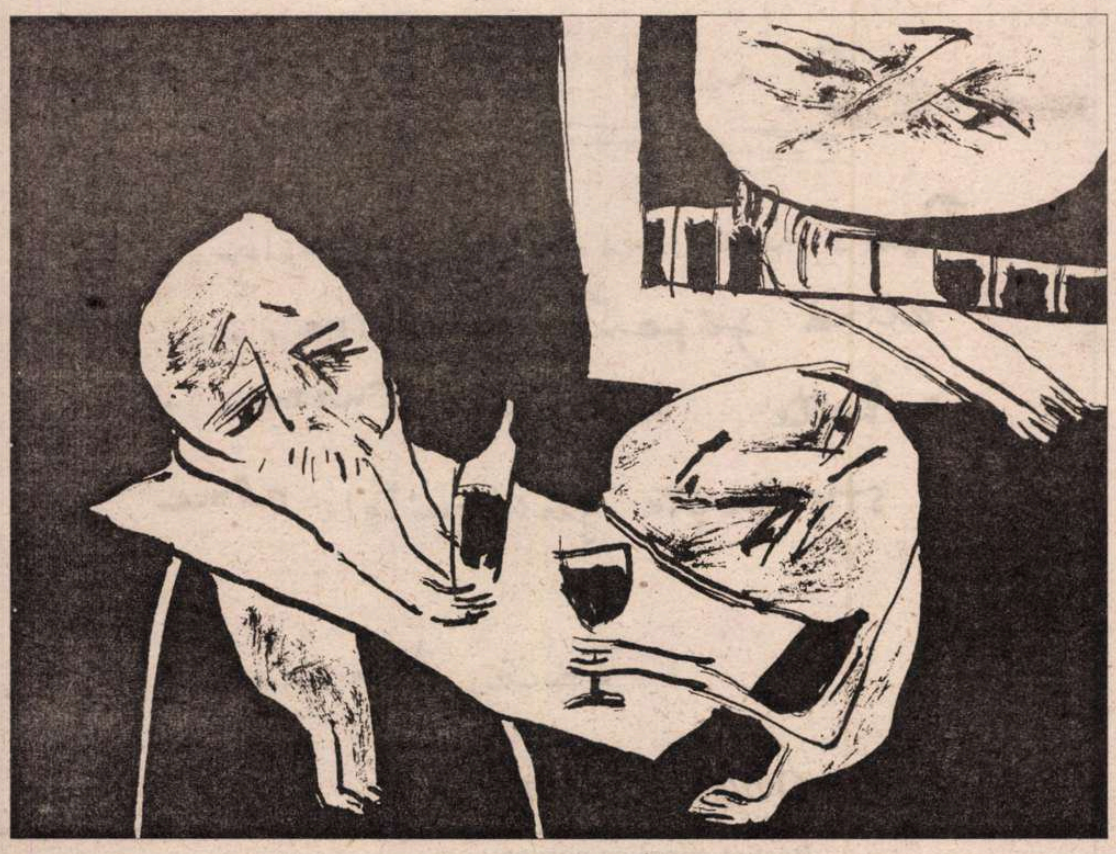
La cîţiva paşi de acest ultim bloc, se află un crîng semisălbatic, în mijlocul căruia o baltă plină de stuf îşi duce zilele obosită. Din primăvară şi pînă toamna tîrziu, zeci de pescari amatori, cu undiţe de toate felurile, dau la peşte. Cum stai cu faţa către oraş, pe dreapta e şoseaua Vergului, situată mult deasupra nivelului bălţii, iar pe stînga se înşiră carcase de uzine părăsite, unde nu mai lucrează nimeni. Dincolo de tabla uzinelor, sunt cîteva şine de cale ferată pe care o dată la cîteva luni se tîrîie un tren plin cu naiba ştie ce. În restul timpului, printre şine creşte o iarbă înaltă şi grasă, populată de buburuze plus alte gîze.

Cîteodată, aici, pe malul iazului astmatic, vara, printre pescari, este atît de linişte încît ai impresia că te afli undeva la ţară. Pare incredibil, dar unii chiar prind peşte din apa aceasta năpădită de stuf şi întorşi acasă, nu-l dau la pisici şi nici nu-l aruncă. Crîngul n-are bănci ori alei asfaltate, ci numai poteci făcute cu piciorul. Pentru a ajunge la el, eşti nevoit să cobori mult nişte scări foarte abrupte, pe jumătate îngropate în pămînt, semn că odată, aici, era un loc amenajat, unde oamenii veneau să se recreeze ori, mai ştii, poate chiar să petreacă?, dar toate lucrurile acestea au fost îngropate în uitarea ultimilor ani; astăzi, vara nu întîlneşti decît pescari, ici şi acolo, iar iarna – doar ţigani veniţi cu toporişca şi căruţa să taie lemnele nimănui.

Cîrciuma „La mielu care pierde rata" e în pragul falimentului. Cu o mică terasă în faţă şi o sălită unde nu încap mai mult de trei mese, are preţuri mici, populare: paharul de vin costă cinci mii de lei. Chiar dacă nu se poate plînge de lipsa clienţilor, patronul vrea să vîndă afacerea.

Lazăr, vagabond bătrîn, cu faţa roşie, motolită de riduri şi o barbă lungă, murdară, care-l face să semene cu un fel de sfînt în mizerie, stă la una din mese ţinînd între picioare veşnica lui sacoşă de vinilin, umplută cu resturi alimentare, ziare şi haine vechi. Pe terasă, la o masă de-afară, bea o bere Flaviu. Şi el poartă barbă, însă e îmbrăcat mult mai îngrijit decît Lazăr, deşi paltonul lung, negru, chica netunsă şi faţa de călugăr, cu obrajii supţi şi cearcăne cît pumnul sub ochi, îl fac să semene mult





cu primul. Flaviu locuieşte în comuna Pantelimon. Soseşte dimineaţa în oraş şi pleacă noaptea acasă. Prin Bucureşti, frecventează diverse medii subţiri, poate fi întîlnit la cenacluri, ori în braseria Cinematecii. A făcut figuraţie prin mai multe producţii cinematografice şi are oricînd la el un scenariu ori o piesă de teatru, pe care ţi-o citeşte contra unei sume modice, din care să-şi ia şi el o vodcă plus un pachet de ţigări.

Maria, cea mai în vîrstă prostituată din zonă, stă la aceeaşi masă cu Flaviu. Sunt prieteni. Maria e ţigancă, dar de oraş, adică nu se amestecă niciodată cu pirandele în fuste colorate, fumează folosind un ţigaret subţire şi are o figură blîndă, de mamă cu mulţi copii. Cînd nu-i pe terasa cîrciumii, o găseşti pe trotuarul de lîngă părculeţ, numărîndu-şi conştiincioasă paşii. Formula de adresare este „O fetiţă, ceva?", iar àia care n-o cunosc uneori spun da, însă repede îşi dau seama că „fetiţa" este chiar ea şi cel mai adesea renunţă la aventură.

Domnul Ionel e poliţist şi locuieşte într-un bloc de la capătul Pantelimonului. Călăreşte o Dacie mai hîrbuită împreună cu un adjunct mai tînăr. Se salută prietenos atît cu Lazăr, Flaviu ori Maria. Uneori opreşte maşina lîngă trotuarul unde Maria patrulează fără grabă în sus şi în jos şi dacă femeia e liberă, stau de vorbă ca doi vecini de una, de alta.

Svetlana şi Mirabela locuiesc la Cernica. Mama lor a vîndut apartamentul de pe Vergului şi s-a mutat la ţară, fiindcă nu mai făcea faţă, la patru camere, cu întreţinerea. Fetele învăţau la liceul Nichita Stănescu, situat dincolo de linii, pe bulevardul Lucreţiu Pătrăşcanu. Astăzi, tot acolo învaţă, dar sunt navetiste. Autobuzele merg bine, plus că anul acesta nici n-a prea fost iarnă, aşa că n-au avut probleme cu transportul.

Doamna Doina e zugrăviţă. S-a mutat din Tei, de la două camere, aici, în capătul Pantelimonului, la trei camere, însă confort doi. Blocul nu e la stradă, ci e băgat mai în interior, ascuns în spatele altora. Sunt opt apartamente pe palier. Al ei e în capăt, după lift. Doamna Doina are 46 de ani, e divorţată şi stă împreună cu băieţii ei, doi la număr, cel mai mare fiind căsătorit şi avînd un copil.

Şi eu stau tot într-un bloc de pe Vergului, la etajul şase. Cînd m-am mutat, pentru a mă încuraja, administratorul mi-a spus că mai sunt doi intelectuali în bloc, dintre care unul e fotbalist, joacă la o echipă din divizia be. Între timp, fotbalistul a vîndut apartamentul şi a plecat în altă parte, aşa că eu, plus o profesoară de istorie, nemăritată, care stă cu părinţii deşi are peste 40 de ani, am rămas singurii intelectuali de pe scară.

Vecinilor mei le place muzica dată tare şi-l adoră pe Adrian Copilu-minine. Uneori, cînd nu mai pot suporta, ies în stradă şi mă plimb. Din cîţiva paşi, am ieşit din Bucureşti. Alteori, mă duc în crîng, lîngă pescari. Pînă acum, i-am privit, dar la vară cred c-o să-mi cumpăr şi eu o undiţă. Mi-ar fi plăcut să locuiesc mai în centru, dar n-a fost să fie. Nu mă plîng. Aceasta e groapa mea, iar cîteodată, vara, v-am spus: pe malul bălţii cotropite de trestii, dedesubtul uzinelor acelora părăsite, este o atît de mare linişte, încît aproape te simţi ca la ţară şi îţi vine să te-ntinzi, cu mîinile sub cap, şi să dormi. ■

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Transcriere împotriva sinuciderii (1)

(monolog)

CĂUTAM să scriu cît mai închegat, topind cuvintele unul într-altul, dînd frazelor o formă lunguiaţă, uşor ondulată pe margini, compactă în miez. Da, centrul mă obseda, acolo aveam nevoie de curaj, de precizie, de fantezie... de abnegaţie, de... Franjurile fluturau de la sine, necotrobăite, într-o neglijenţă tandră, aducătoare de surîsuri binevoitoare, sau de nasuri strîmbate a dispreţ, sau de mîrîituri, sau de, pur şi simplu, un scuipat în plină figură a moacei mele de ucigaş (unii ziceau sinucigaş!) cu ora, cu clipa, pe loc... şi banii în mînă, dom'le, ce mai tura-vura-murătura! Devenisem astfel o lichea vestită, un fel de vedetă a frigurilor galbene, purpurii, un grosolan, un spurcat printre candizi, nevinovaţi, sinceri, întemeietori de interminabile şi mlădioase parade ale modelor de moralitate. Ei aveau har. Eu – lichidam! Ei erau 'ştepţi, eu – bou. Ei erau, eu se pare că abia începusem să fiu, ba nu! deja fusesem, pa şi... ■

Fantoma...

(Urmare din pag. 17)

Oare nu puţine din mentalităţile noastre de azi – lipsa de entuziasm pentru „capitalism", scepticismul, demonizarea averii, „egalitarismul", fatalismul, evitarea confruntării directe, speranţa în personalităţile providenţiale şi paternaliste, fidelitatea faţă de biserică etc. – pe care le socotim „păcate, handicapuri congenitale" ale naţiei ar fi mult mai uşor de înţeles şi de făcut profitabile dacă am încerca să zăbovim puţin asupra ghidului medievalităţii româneşti pe care Neagoe ni l-a pus la dispoziţie? Fiindcă aici avem exact opusul cazului cantemirian. Dacă principele moldovean nu a fost asimilat mentalităţii noastre colective, deşi modernizarea noastră de la el începe, în schimb Neagoe, cel privit cu jenă de aceeaşi cultură, este de fapt „părintele" nostru, sângele lui ne curge prin vine; iar cînd Sadoveanu reconstituie în *Fraţii Jderi* statul perfect, acesta seamănă ca două picături de apă cu cel teoretizat în *Învăţături...* E deci formula politică şi umană păstrată în „genomul" nostru cultural şi care era foarte departe de a presimţi măcar marile prefaceri ale umanismului occidental şi ale Renaşterii. Trebuie să avem curajul să ne privim în faţă trecutul cu toate confuziile, întîrzierile, uneori erorile lui, dar şi cu eforturile, reuşitele, zestrea de bunuri spirituale (pe care încă nu ştim să le punem în valoare) şi experienţele unice care ne fac să fim noi înşine şi să avem ce transmite contemporanilor şi urmaşilor noştri. Nu Cantemir, nu Mihai – cu chipul lui machiat după „canonul" occidental – tulbură somnul românilor. România „profundă" tânjeşte după părintele ucis. Este cazul să depăşim complexele prea mării noastre grabe, să ne întoarcem privirea înapoi şi să stăm de vorbă cu fantoma lui care nu are încă odihnă şi nici nu o va avea până când nu-i vom face dreptate. Prin ceaţa vremilor să încercăm să-i privim chipul. Să fie oare domnul autoritar cu ambiţii imperiale, să fie domnul-călugăr responsabil de mersul lumii şi urmărit de spaima ultimei judecăţi, să fie teoreticianul politic, să fie cel dăruit cu har scriitoricesc, să fie tatăl şi fiul îndurerat, să fie creştinul care-şi caută mântuirea sufletului? Sau toate acestea la un loc? Voievodul din *Învăţături...* este de fapt omul total, omul perfect, omul arhetipal, „modelul" ascuns pe care acum, când trecem într-o altă vârstă a culturii noastre, trebuie să ne străduim să nu-l mai ucidem încă o dată. ■

ochiul magic

Privire în grădina vecinului

DRUMUL spre redacţia noastră trece prin dreptul Academiei. Uneori trebuie să ocoleşti cîte o baltă imensă ca să treci de intrarea în venerabila instituţie, alteori trebuie să eviţi o maşină care blochează trotuarul aşteptînd să prindă o pauză în fluxul Căii Victoriei. Şoferi blazaţi stau şi aşteaptă, lîngă peluză, citind ziare şi reviste deloc academice. În general, dacă nu e vreo aniversare la care să participe oameni politici care atrag presa, curtea Academiei e un loc unde nu se întîmplă nimic. Nu îndrăznesc să fac presupuneri în legătură cu ceea ce nu se întîmplă în interior.

Zilele trecute am avut însă o surpriză: vasta curte era plină de maşini albe ale Salvării. Te întrebai, înfiorat, ce molimă poate să bîntuie printre stimaţii academicieni, ce catastrofă se va fi consumat în interiorul zidurilor de s-au adunat atîtea salvări la un loc sau dacă nu cumva academicienii, în genere oameni de vîrste înfloritoare, au făcut o investiţie pentru sesiunile mai animate, care se lasă cu infarct şi apoplexie. Răspunsul l-am aflat întîmplător, în aceeaşi zi: fusese un simpozion pe teme medicale. Participanţii folosiseră salvările pe post de taxi. Poate nu se decontează. O economie de 25.000 de lei contează pentru buzunarul oricui, nu-i aşa?

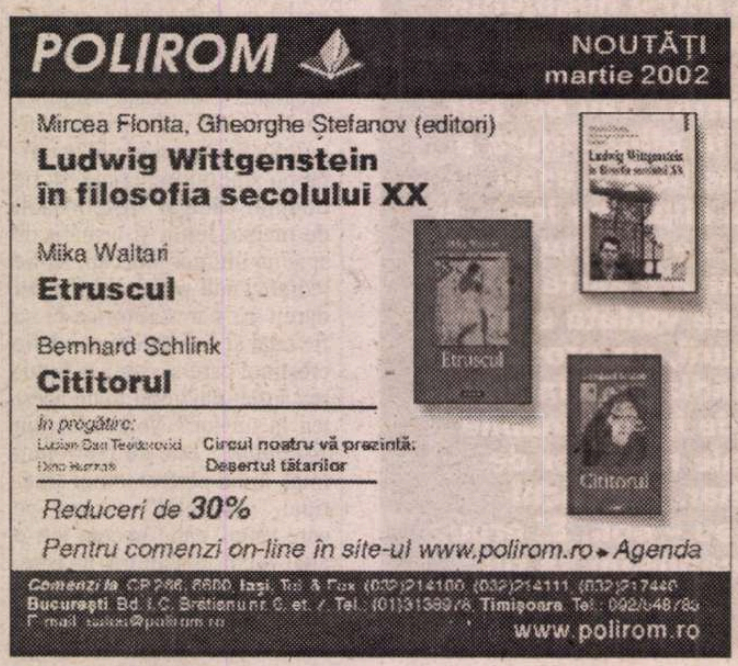
În grădina Cişmigiu

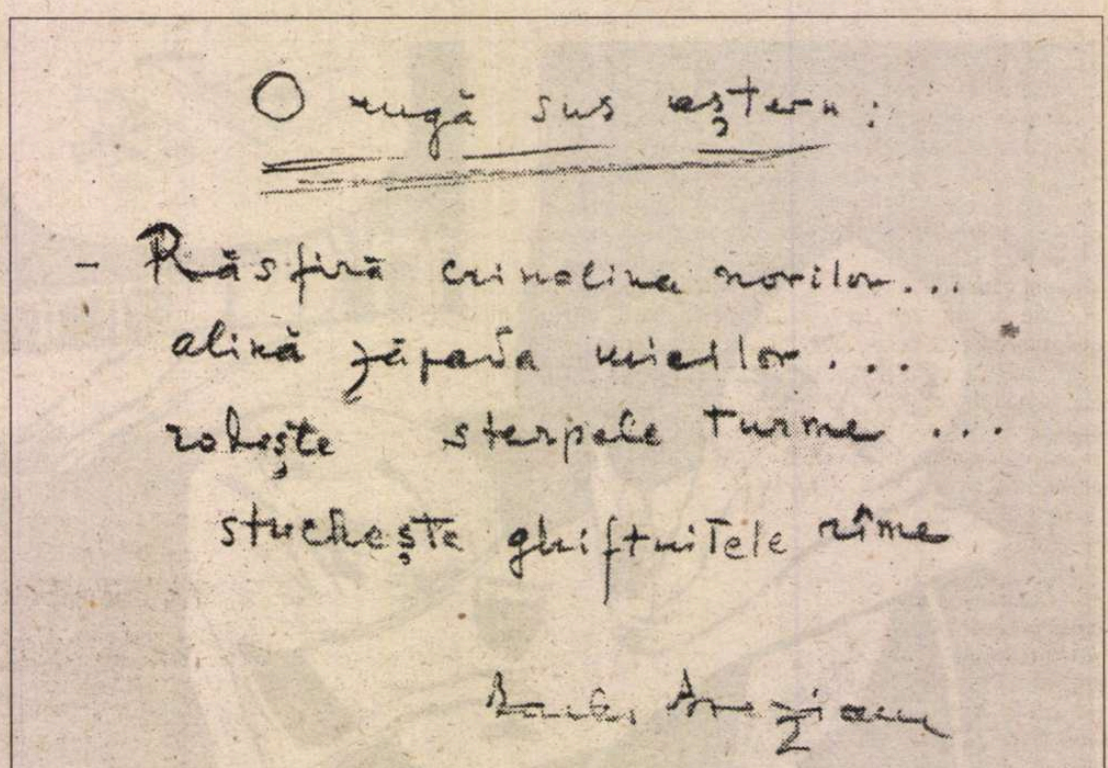
CIŞMIGIUL a înflorit brusc: tremură de floare şi l-a schimbat pe Bacovia cu Alecsandri. O dată cu soarele şi pastelul parfumat apar şi oamenii: primele sînt măturătoarele care se mişcă încet şi trist, apoi iubitorii de cîini comunitari cu mîncare pentru protejaţii lor, apoi adversarii cîinilor comunitari care se răstesc la cei dintîi, diverşi inşi grăbiţi în drum spre serviciu, ceva mai tîrziu mamele, cu copii care tropăie mărunt pe alei, pensionarii cu sămînţă de vorbă, boschetarii care mănîncă din ziar aruncînd priviri furişe în jur şi, în partea a doua a zilei, îndrăgostiţii fără cuib. Dacă ţi sentîmplă să auzi o frîntură de conversaţie a unui cuplu aparţinînd oricăreia dintre categoriile de mai sus descoperi cu mirare că toţi vorbesc despre acelaşi lucru şi că el nu are nimic de-a face nici cu parcul, nici cu primăvara, nici cu joaca, nici cu dragostea. Presupun că această temă de conversaţie unică e pe cale să devină o monomanie naţională: banii.

Mare e grădina lui Dumnezeu...

...ŞI mulţi oameni care au terminat liceul sau facultatea, în ea. (Ajunge să-i vezi pe cei de la *Vrei să fii miliardar*). Pentru toţi aceştia, deunăzi, cineva propunea înfiinţarea unor colecţii de cărţi în care, ca în ghidurile practice, să se dea un minim necesar de cunoştinţe geografice, muzicale, literare, matematice, de chimie şi fizică etc. Sugerez celor interesaţi cîteva titluri de colecţie: "Cartea incultului", "Colecţia pentru proşti", "Cînd eşti bîtă", "Handicapul cultural şi remediile lui", "Cvasi-analfabet". Problema ar fi că e destul de dificil să faci cadou o carte dintr-o asemenea colecţie. Deci nu rentează.

Ioana Pârvulescu





O rugă sus aştern:

Răsfiră crinolina norilor...
alină zăpada mieilor...
rodeşte sterpele turme...
stucheşte ghiftuitele rîme

Barbu Brezianu

Tabletă

Jocuri şi jucării

DESPRE raportul minoritate/majoritate se rostesc, azi, tot felul de oameni importanţi: politicieni, sociologi, istorici, medici, teoreticieni ai culturii, analişti ai mentalităţilor, filosofi, ficţionari. Problema e veche, de cînd lumea, şi îşi are originile prin majoritatea zonelor acţiunii umane; ghemul se adună, însă, fatal, în jurul aşa-zisului *spaţiu vital,* în strînsă legătură cu dreptul la proprietate, la cultura şi limba proprie, la viaţă, în fond; şi se ştie ce s-a întîmplat, în istoria mai veche sau mai nouă, atunci cînd firul s-a rupt şi iţele care îl compun au luat-o razna. Uitîndu-ne mai atent, războaiele secolului trecut şi ceea ce oamenii politici de azi numesc „focare de conflict", din Balcani pînă în Caucaz şi din Orientul Apropiat pînă în Caşmir şi mai departe, trecînd acum prin Afganistan, regăsesc, în esenţa lor, o problematică specifică acestui raport rareori nivelat, dintre o minoritate care îşi cere drepturile şi o majoritate care revendică tot: de la dorinţă la ordinul de luptă nu sînt, adesea, decît un pas şi privirea rătăcit-încruntată a unor lideri extremişti, militaroşi, selectaţi parcă dintre pacienţii doctorului Sigmund Freud.

E România mai liniştită din acest punct de vedere? Se poate spune că, înainte de a pune de acord legislaţia noastră cu aceea europeană (şi faptul s-a produs, se ştie, în ultimii ani), s-au pus de acord oamenii care au împărţit fără resentimente şi, în consecinţă, fără violenţă, „spaţiul vital", merindele, casele, locurile de joacă, la Botoşani şi la Timişoara, la Tulcea şi la Satu-Mare. Iată cum era la Botoşani. Vecinul meu era un lipovean; îl chema Conovici. Cu el jucam fotbal în parc, fugeam de paznicul care apăra spaţiul verde de acolo, ne luam unul altuia nasturii la un joc ce se chema „nasturi la zid" (aşa încît el purta nasturii mei şi eu pe ai lui pentru că, o dată cîştigaţi, nu mai făceam schimb în ruptul capului). Colegii mei din şcoala primară – în banca a doua stăteam, bineînţeles, cu Conovici – erau greci (cu părinţii socialişti, e adevărat, dar veniţi dintr-o ţară capitalistă); cu Vanghelis, Sotiris, Caranicas jucam tot fotbal – în „cadru organizat", dimineaţa la şcoală, pentru că restul normei îl făceam în amintitul parc – şi un joc pe care îl numeam „tangentă" (un soi de fotbal de masă) cu doi bani mai mari (din cei cu Carol al II-lea, luaţi de la bunicul) şi unul mai mic (socialist, firesc). Mai apoi, la liceu, am făcut o revistă, vorbeam despre cărţi, muzică, sport şi fete cu un polonez, Markiewicz, cu doi români, Protopopescu şi Puiu şi cu un evreu, Silviu Hoişie; la facultate, tot cu ei, coleg de cameră din Tîrgu-şorul Copoului, în Iaşi. Era bine.

Despre exterminarea evreilor şi a ţiganilor în cel de-al doilea război mondial am aflat din cărţi. Despre revendicările ungurilor – Ungaria Mare – am aflat tot din cărţi. Despre minunatele isprăvi pescăreşti (şi felurile de peşte gătit) ale lipovenilor din Deltă, tot din cărţi am aflat. Despre ucraineni, ruşi, sîrbi, bulgari, aromâni, turci, tătari, la fel. Şi tot în cărţi ar fi rămas dacă nu apăreau, după 1990, cîţiva extremişti, scăpaţi de sub supravegherea bunului Freud (unguri, români şi de alte naţionalităţi), care inventează tot felul de conflicte şi care vor să inducă în societate proiecţiile unor minţi atinse de boli cu nume frumoase dar ciudate (paranoia, schizofrenie, sindrom depresiv, complex de superioritate, mitomanie, megalomane, mania persecuţiei, cîte şi mai cîte...) Altfel, totul e bine.

Ion Holban

Istorie literară

Eminescu în proza Hortensiei Papadat-Bengescu

„...Încă un Eminescu, adică un alt volum al aceloraşi minuni."

DINTR-UN caiet manuscris, aflat în posesia familiei, fără file de început (după numerotare), lipsesc 32 – şi care după pagina 303 se încheie cu un „sumar", ne-am putut face o idee despre personajele sau grupurile de personaje ale romanului *Străina*. Început în anul 1942 (februarie) după cum atestă o notiţă din caiet, romanul urma să apară în 1947 când scriitoarea avea 66 de ani.

Romanul a fost, pare-se, tipărit în 1947, dar, din cauza naţionalizării editurilor, s-a rătăcit şi s-a pierdut. Acasă la d-na Elena Stamatiadi, fiica scriitoarei, am aflat în anul 1965 (când pregăteam volumul de *Teatru*) trei caiete-manuscrise ale romanului *Străina*. De altminteri, într-un proiect de editare a operei scriitoarei, d-l Stamatiadi, nepotul scriitoarei, are în plan un volum *Străina*.

În acest roman întâlnim personaje cunoscute din romanele anterioare: Elena, Marcian, Aimée şi doctorul Walter care moare în urma unui experiment medical, neizbutit, dar şi personaje noi precum Ina şi Lucian, Leopardul.

Din manuscrisul *Străinei* nu se cunosc decât câteva fragmente, în majoritate publicate până azi în „Viaţa Românească", „Revista Fundaţiilor Regale", „Lumea" lui G. Călinescu, „Kalende", „Gazeta literară", „Ramuri", „Revista scriitoarelor"...

Într-o „notă scurtă" se face precizarea: Numele de *Străina* ales de mama cea cam excentrică, motiva că familia bărbatului ei, vorbind de ea, îi spunea Străina. I se păruse, nu ofensator, ci foarte interesant, măgulitor şi crezuse de cuviinţă să-şi boteze fata astfel; preotul refuzase – de aceea căpătase pe deasupra şi numele de Maria – cel care de drept aparţine oricărei femei creştine – spusese tot preotul."

Străina, cu derivatul Ina, ajunge în casa Elenei Drăgănescu adusă de Marcian, numit de Ina „Maestrul". Ea însăşi muziciană – dintr-un fragment aflăm că Ina este o pianistă foarte dotată.

După nefericitele întâmplări din viaţa ei (traiul cumplit lângă un om aproape nebun, cu care fusese căsătorită de timpuriu), Ina *„se dedicase muzicii, cum te arunci în braţele cuiva şi în adevăr găsise braţele deschise ale Elenei, ale lui Marcian."*

Ina concertase sub bagheta lui Marcian – acesta din urmă o considera foarte talentată. Maestrul încearcă să-i facă un program de lucru, dar Ina are o fire refractară şi nu vrea să se supună cerinţelor şi canoanelor lui Marcian. Şi, totuşi, bombănind, ea se supune, fără să vrea.

Dar ceea ce ne-a atras în mod deosebit atenţia din aceste răzleţe însemnări este faptul că Hortensia Papadat-Bengescu se opreşte la poezia eminesciană „Melancolie" şi, imaginând o scenă în care Ina se chinuie să afle versului eminescian corespondentul muzical cât mai adecvat, scriitoarea exprimă nu numai cazna actului creator, dar analizează într-un mod aparte poezia eminesciană.

Fire capricioasă, Ina este revoltată că Maestrul Marcian îi spune şi îi repetă că este talentată, dar îi impune un program de lucru. Ina trebuie să compună pe o temă dată. Iar tema dată este *Melancolie* de Eminescu. Părerea Inei este: „Eu am spus şi spui: cap de operele trebuiesc lăsate singure în pustiul lor, până unde nu poate ajunge nimeni... Nu trebuie preluate, parafrăzate..."

Furioasă, Ina, care se află în „camera de muzică", silită să compună: „Vreau să citesc! decide, dar ştie că minte că îşi minte ei însăşi(!). Pe pian e o carte, aceeaşi, *Versurile* lui Eminescu. O găseşti în toată casa în diverse ediţii şi legături. În fiece an Elena îşi întreabă odorul ce dar vrea, şi el, grăbit ca un copil care abia aşteaptă, îi cere *«încă un Eminescu», adică un alt volum al aceloraşi minuni, altfel legat.* (subl. n.)

E volumul care stă la locul cel mai de cinste pe coada pianului", concluzionează Ina şi, prin ea, scriitoarea.

„«Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, prin care trece *albă*, regina nopţii moartă»... N-a deschis volumul, îl ştia aproape întreg pe dinafară şi versurile i-au venit în minte – acele dintre atâtea – ca o obsesie bruscă, căci repetă acum: «părea că... poartă... *albă*... moartă...»

Totodată prin ea dibuiesc apoi se întunecă, dispar, revin sunete. Străina caută să prindă echivalenţa muzicală a vorbelor, n-o crede posibilă, nu admite cumulul poeziei cu muzica: muzică pe cuvinte... Cuvinte pentru muzică! exclamă în gând cu ironie."

Ironia Inei se spulberă, însă, la o gândire mai profundă care nu poate separa muzica de poezie, dimpotrivă: „Totuşi, undeva în sine ştie bine că cuvintele poetice sunt un efort muzical, că muzica dibuie prin sunete vorbele ce ar vrea să pronunţe..."

În raţionamentul contradictoriu al Străinei, „de ce două arte suprapuse", caută totuşi „melodia pentru astfel de cuvinte", căutarea împinge imaginaţia compozitoarei către acel moment al trăirii sentimentului poetului, numit „minut al contemplării": „Nu sunt versuri, sunt vorbe ce s-au născut firesc, privind în sus, cerul, într-o anume seară la acel minut anume...

Cuvinte simple, directe, acelea, numai acelea, şi numai ale aceluia, deşi le va fi putut spune oricine... O silabă nu poate însă lipsi din ele şi nici acel minut al contemplării nu poate fi înlocuit.

Străina îşi închipuie o fereastră la catul de jos al unei case vechi, undeva pe o uliţă a Bucureştiului, cu cincizeci de ani în urmă. La o fereastră joasă, cu geamul deschis stă un bărbat şi priveşte fără voie în sus: fug norii cenuşii, alţii albi, peste cerul albastru – atâta de albastru, mai albastru, de subt norii subţiri... şi deodată, grăbită, trece luna – dar fără de suflet, chip palid, supt de lumină – Moartă!

Pervazul ferestrei e jos, la genunchii omului, îl lasă aproape întreg, mai singur parecă..."

Repetând, cuvintele-cheie: *albă* şi *moartă*, Ina închipuie scenariul inspiraţiei poetice, îl întoarce pe toate feţele, prin reveniri succesive: „În acel (moment), în luminile acelea se petrece acea moarte, pe care omul o contemplă, o constată; turburările lui sunt de aci, de pe pământ, nu poate evada decât o secundă (?) din ramul unui geam scund, cu sticla murdară, priveşte şi spune cu simplicitate: «părea că printre nouri...»

E ceva care în acel ceas se petrece undeva în lumi pe care un minut le contemplă. Fiecare cuvânt simplu dezbrăcat de orice simţire... numai albă... De ce atât de *albă?"*

Şi, mai departe, constatarea că: „O propoziţie oarecare, directă, simplă poate fi cel mai minunat vers".

Aşadar, închipuirea Inei cheamă firesc imaginea poetului prins în chingile inspiraţiei care-l izolează de lumea înconjurătoare: „geamul scund cu sticla murdară", dar şi faptul că: „o căruţă trece sărind pe pietre prin dreptul geamului, dar omul nu o aude şi nici nu simte mirosul de grăsime arsă de pe grătarul din curtea vecină. – Regina Nopţii a murit. – A văzut-o trecând printre nouri, fără de viaţă. Luna în astă seară trecea în convoiul nunţii prin volbura unor nouri albi... sus... departe, foarte departe... Dacă aş repeta de mii de ori vestea, ar fi zadarnic... vestea că un bărbat singur, cumplit de singur sta înfipt în timp, în timpul cel de jos, de pe pământ."

După numeroase frământări, Ina, învinsă până la lacrimi de momentul inspiraţiei poetului imaginat şi de neputinţa ei de a compune, conchide firesc, într-un final în care ea recunoaşte forţa versului care *„opreşte"* mersul timpului: „Ce muzică să compună cineva! Strigă în ea spaima: e pericol, e pericol de moarte... Nourii se vor fugări nesfârşit, iar tu vei fi *albă*... moartă... Numai omul de la geamul camerii scunde, căruia pervazul îi ajungea numai la genunchi, numai acela va dăinui. E al tău, e al oricui, e al tuturor şi va fi... Acolo nu e o uliţă bucureşteană, pavată cu lespezi strâmbe, acolo e un drum fără de sfârşit. «Regina nopţii moartă» putea trece nevăzută peste grădini, peste păduri, peste drumuri, peste întinsuri, peste ape, dar a trecut pe aci, pe deasupra geamului scund, *şi odată cu ea, timpul s-a oprit din mers."* (subl. n.)

Obsesia lunii la care priveau parcă vrăjite adolescentele de la pensionul de domnişoare Bolintineanu, după cum mărturisea Hortensia Papadat-Bengescu în autobiografia scrisă pentru revista „Capricorn" (şi publicată mai apoi în "Adevărul literar şi artistic", în 1937) "pe nopţile cu lună plină, sunt vegheri interzise în faţa ferestrei prin care, cu câteva prietene fixăm astrul până la măsura unei migrene, aproape a unei stări hipnotice", e foarte posibil să fi fost provocată chiar de poezia eminesciană.

E, aşadar, o veche obsesie, dar ea revine târziu, având alte rezonanţe. Ca acelea din sufletul Inei, eroina romanului ultim, *Străina*.

În cartea *Lui Don Juan în eternitate*, în capitolul „Clar de lună", scriitoarea aminteşte, prin vocea eroinei, (cu care pare a se confunda) de magia astrului asupră-i din adolescenţa sa: „Luna din astă-seară se întorsese poate dintr-o călătorie de cincisprezece ani întocmai aceeaşi deoarece mi-a adus înapoi o seară din copilăria mea adolescentă."

S-ar putea ca această obsesie a lunii să fi venit din poezia eminesciană.

Cu toate că scriitoarea nu aminteşte nicăieri de vreo influenţă a poeziei eminesciene, totuşi nu putem să nu observăm că „visul lunatec" al Biancăi este aproape o transcriere – în altă cheie – a scenei dintre copilul de casă şi Cătălina din „Luceafărul".

Magia lunii revine, după aproape douăzeci şi doi de ani (*Lui Don Juan în eternitate* apăruse în 1920), dar într-o tonalitate aproape sumbră în care este inclusă însăşi fiinţa poetului, imaginat de scriitoare şi numit „omul de la fereastră":

„Totul trece prin ochiul, şi el mort, al omului... În acel ceas el n-avea inimă – îi fusese smulsă, fusese prădat de ea, şi, iată, tocmai atunci trece printre nouri convoiul patetic al Reginei albe,... moartă. Lentila privirii primeşte acest spectacol... Dar nu e omul de acolo, şi el, în acea secundă, mort?... Nu trecea prin sufletul secat al Poetului un convoi mortuar care ducea cu el, în lumi îndepărtate refuzul vieţii, dublul ei refuz: cel de a trăi, cel de a fi sclavul oamenilor aşa cum sunt?"

O interpretare deosebită a poeziei „Melancolie", radiind nu numai o înţelegere a destinului tragic al poetului, dar având ecou şi într-o existenţă destul de tristă a scriitoarei sexagenare, înţeleasă şi receptată, ca şi astăzi, doar de o elită intelectuală.

Doar aşa îmi explic faptul că împlinirea a o sută douăzeci şi cinci de ani (născută în 1876) de la naşterea acestei mari scriitoare a trecut – cu excepţia unui articol al domnului Nicolae Manolescu – aproape neobservată.

Eugenia Tudor-Anton

Premieră la Operă, în două comentarii

Fluturi de Ceylon

NU AM ASCULTAT niciodată integral opera *Pescuitorii de perle* de Georges Bizet. Nici nu știu dacă a fost montată la noi pînă acum. Cunosc cîteva arii de pe vremea cînd nu-mi deslipeam urechea de pe Radio România Cultural. Într-un fel m-am mirat aflînd că regizorul Mihai Măniuțiu, invitat la Opera Națională din București, a ales să pună în scenă această partitură, nici foarte cunoscută, nici prea spectaculoasă, cu un libret deloc ofertant. Povestea lui Michel Carré și Eugene Cormon (nu este menționat în programul de sală cine anume a tradus libretul în limba română), destul de inconsistentă și de neîncheagată a fost pusă într-o lumină extrem de favorabilă; cu un aport esențial de teatralitate și de impact vizual de Mihai Măniuțiu. Nu am mai fost de ceva vreme la operă din pricina prăfuielii, a unui soi de imobilism estetic prezent în diferite spectacole. Ceea ce am văzut și am regăsit acum, într-o seară de duminică, m-a bucurat însă cu adevărat. Deși am ajuns cu minute bune înainte de începerea reprezentației, esplanada era plină. Oameni eleganți, parfumați și surîzători intrau în foaier. Alții stăteau încă la coadă pentru a mai prinde un bilet, atenție, prețul unuia fiind de o sută șaptezeci de mii de lei. Mulți dintre spectatori fac parte din publicul fidel Operei obișnuit premierelor și nu numai. Se salutau cu căldură și schimbau cîteva cuvinte amicale în care își pronunțau, relaxat, curiozitatea. Prezența unui regizor de teatru surescită cumva interesul *en avant* și provoacă, de regulă, manifestațiuni pro și contra, susținute vehement după, dacă violentările sînt prea evidente.

Nu știu care sînt părerile criticilor muzicali care privesc și ascultă altfel decît mine un spectacol de operă. Cred că *Pescuitorii de perle* este un moment fericit, în care viziunea regizorală nu este în sine, nu incomodează pe nimeni. Dimpotrivă. Construiește o atmosferă epurată de clișee într-o manieră modernă, perfect armonizantă, aș spune chiar dinamică, mergînd mai departe decît propune libretul. Miza montării pleacă de la însăși ideea de spațiu, maiestuos, înnobilînd printr-o desfășurare ritualică satul de pescari din Ceylon. Povestea de iubire dintre Leïla și Nadir, prietenia dintre acesta și Zurga, conflictul dintre ei (*cherchez la femme!*), blamarea cuplului de îndrăgostiți strigată de comunitate sînt mutate în mijlocul cetății, pe scena unui amfi-

teatru. Un efect extraordinar la ridicarea cortinei! Comunitatea ocupă toate locurile acestui amfiteatru amplasat pe scenă. Sîntem în Ceylon. O baie de culoare se revarsă pe costumele acestui personaj, Corul: roșu, galben, verde, albastru, în desene stilizate, recognoscibile în intenție pentru zona de sud a Asiei. O anumită solemnitate capătă acest protagonist, punctînd clar atributele unei instanțe, la urma urmelor, destul de împietrită în verdicte și prejudecăți. Ca și ultima montare de la Teatrul Național din Cluj, *L'oubli*, și aici ridicarea cortinei are un impact considerabil. Acolo, noi, spectatorii așezați pe scenă, pe gradene, tot ca într-un fel de amfiteatru, vedeam o sală plină cu mirese, pe locurile pe care le ocupă de obicei aceia care vin la teatru. Acum, în amfiteatru stau parcă multe statuete, colorate puternic, viu. Un merit indiscutabil al scenografelor Iuliana Vîlsan și Adriana Urmuzescu. Ideea dublului, una din temele obsedante ale lui Mihai Măniuțiu (*Richard al III-lea, Omor în catedrală* și *Caligula* alcătuiesc o trilogie ce stă pe această axă) apare în *Pescuitorii de perle*. Cuplul, perechea, dorința care îi unește mai presus de orice, chiar și de amenințarea cu moartea, funcționează nu doar revelator, ci și emoționant într-un alt plan, într-un comentariu coregrafic. Absența unui membru al cuplului din prim plan este completată în spate prin corpurile a doi balerini – femeie și bărbat – care, într-un alt limbaj reiau și spun aceeași poveste dramatică. Un plus de tensiune, de emoție. Aș îndrăzni să spun însă că, de la un punct încolo, coregrafia devine excesivă, transformîndu-se într-o demonstrație în sine, acoperînd prea mult din economia montării. Fastul, explozia de culori, de unitate cromatică sînt continuate și pe costumele protagoniștilor. Mai mult. Un joc de cortine (altă temă din *L'oubli* după Georges Banu), dintre care una imensă, pictată manual, creează niște elemente de decor cu o profundă intensitate vizuală. Protagoniști, fluturii din Ceylon. Pe trei imense panouri sînt prinși zeci și zeci de fluturi, de toate dimensiunile și de toate culorile, delicați, fragili, vulnerabili, expresivi, impetuoși, cu forța zborului în aripi. Preluînd această mirobolantă realitate a Ceylonului, scenografii creează un alt palier unde, iarăși, subiectul libretului își găsește un alt comentariu. *Pescuitorii de perle*, aș spune o construcție sincretică: muzică – orchestră, soliști, cor, decor, culoare, cuvînt, dans. Mărturisesc că mi-a sunat bine orchestra dirijată, energic, de Adrian Morar, m-a impresionat realmente vocea dumnezeiască a tenorului Marius Brenciu, un artist al sunetului, un artist tînăr, cu o frumoasă afirmare internațională, cu o sensibilitate care aduce, la rîndul ei, o vibrație specială, un flux de emoție puternic în spectacol. Mă opresc aici și las locul specialiștilor.

Marina Constantinescu

Simbol efemer

ÎN ADEVĂR, de la regia semnată de Mihai Măniuțiu și pînă la realizarea muzicală propriu-zisă, realizare datorată soliștilor, ansamblurilor primei scene lirice a țării, recenta montare a operei lui Bizet, *Pescuitorii de perle*, se constituie într-o reușită. Este o reușită importantă din care aș retrage anume credite; în primul rînd creditul acordat celor care au decis ca spectacolul să nu se cînte în limba originală în care și-a gîndit compozitorul sonoritățile, sonorități împlinite la nivelul relației determinate, stabilite dintre verbul francez și muzică. Declamația intonată în limba în care autorul și-a imaginat opera ține și aceasta de actul creației; originalul nu poate fi violat. Este condiția respectului operei, a respectului datorat publicului meloman și nu în ultimul rînd condiției de muzician performer al primei scene lirice a țării.

Nu este vorba de snobism... ci de un anume profesionalism ce trebuie să condiționeze întreaga concepție a unui spectacol. Folosirea unei limbi sau a alteia nu se constituie într-o simplă translație mecanică; menirea ecranului instalat deasupra scenei, la noi, de asemenea în toate marile teatre de operă, este firească. Nu am înțeles textul nici de această dată, cînd a fost intonat – s-a pretins! - în limba română; evoluția corală, excelent condusă muzical de neobositul maestru Stelian Olariu, a fost ininteligibilă; ...dicțiunea soliștilor de asemenea.

Pe de altă parte... nivelul realizării spectacolului, unul în adevăr remarcabil, ar trebui să se constituie într-un etalon al condiției obișnuite, și nu într-o situație de excepție. Știm că s-au făcut eforturi considerabile... în condițiile în care susținerea culturii, a artei, este în acest moment, la noi, derizorie la nivelul autorităților statului. Mișcarea managerială instituită în vederea acestei montări a fost dintre cele mai importante.

Disonanțele – le pot numi astfel? – au fost puține și țin de tentația realizatorului de a împlini și ceea ce nu era de împlinit... mă refer în anume măsură la complementul coregrafic imaginat drept un contrapunct al ariilor, al evoluțiilor vocale – este drept! – statice.

Pe parcursul actualei montări bucureștene, muzica lui Bizet, evoluția vocală, cea orchestrală, plastica scenică, regia, totul se împlinește într-o devenire unică. Iată-l aici pe Bizet înainte de Bizet! ...pe Bizet înainte de *Carmen*, capodoperă finală a creației compozitorului.

Diferența este importantă, investiția de creativitate, rezultatul acesteia, sunt spectaculoase; ...de aici și până la *Carmen*, saltul este imens. Regăsim aici, în *Pescuitorii...*, multe dintre convenientele muzicii franceze romantice de mijloc de secol XIX, o anume calofilie, caracterul oratorial, o anume lentoare privind mișcarea muzicii... Sunt aspecte care, în sfârșit, au fost la noi pentru prima oară înțelese de un regizor care vine din afara teatrului de operă.

Domnul Mihai Măniuțiu, regizorul spectacolului, a pătruns aceste date esențiale ale muzicii lui Bizet; a conferit complementului scenic al muzicii tocmai ceea ce acesteia îi aparține, a înțeles faptul că ai noștri vocaliști sunt în primul rînd cântăreți; nu a intenționat a-i transforma în actori. Din păcate. A intuit că efortul ar fi fost covârșitor? Nu a manifestat această ambiție. A construit pornind tocmai de la aceste date

Opera Națională din București: Pescuitorii de perle operă în trei acte de Georges Bizet. Libretul: Michel Carré și Eugene Cormon. Conducerea muzicală: Adrian Morar. Regia: Mihai Măniuțiu. Costume: Iuliana Vîlsan, Adriana Urmuzescu. Coordonator execuție de decoruri: arh. Cătălin Ionescu-Arbore (după o idee de Mihai Măniuțiu) Maestru de cor: Stelian Olaru. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Distribuția: Mihaela Stanciu, Marius Brenciu, Iordache Basalic, Valentin Vasiliu. Soliști balet: Andreea Duță (compania *Contemp*), Cristian Crăciun, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Roxana Ciucă, Monica-Alexandra Petrică.

imaginând o altfel de mişcare scenică orientată de mişcarea însăşi a muzicii.

Şi a reuşit.

Montarea sa reţine tocmai acest caracter static acceptând contrapunctul unei mişcări coregrafice în parte acceptabile, o reuşită parţială datorată coregrafei Vava Ştefănescu.

Mişcarea coregrafică devine deranjantă atunci când duetul vocal al protagoniştilor este explicat cu ostentaţie prin evoluţia balerinilor Andreea Duţă şi Cristian Crăciun... de altfel dansatori ce dispun de harul unei comunicări sensibile. Frumoase, foarte frumoase, spectaculoase chiar, sunt costumele ce devin cadru scenografic, împlinind tocmai acest aspect al calofiliei ce aparţine, în fond, muzicii; este o cromatică ce se doreşte a fi vitalizatoare. Este pe ansamblu unitară. O datorăm celor două plasticiene, pictoriţele scenografe Iuliana Vîlsan şi Adriana Urmuzescu. Fluturii multicolori înfloresc feeric drept simbol efemer al iubirii renăscânde. Sunt evitate, pe bună dreptate, particularizările istorice, trimiterile în timp şi în spaţiu sunt vagi, abia aluzive, cum o face chiar şi libretul – de altfel subţirel! – al lui Bizet.

Impresionantă rămâne realizarea muzicală a spectacolului.

Este o excepţie? Doresc să sper că nu. Evoluţia orchestrală este atent coordonată prin strădania tânărului dirijor clujean Adrian Morar; este o fericită achiziţie pentru scena bucureşteană de operă! Cvartetul vocal al soliştilor a avut o evoluţie unitară de bună calitate. Particularizări? Cu excepţia unui accident, acuta din ultimul act, soprana Roxana Briban a etalat o ţinută muzicală excepţională, cea mai bună din câte a putut fi auzită în ultima vreme; cunoaşterea stilului, supleţea vocii, fineţea atacurilor, a filajelor vocale, denotă condiţia unei virtuozităţi dobândite în baza relaţiei actuale cu maestra ei de canto, cu soprana Mariana Nicolesco. O excelentă ţinută muzicală a putut fi apreciată şi în cazul tenorului Marius Brenciu; ...deşi poziţia vocală a falsetului în registrul acut nu aparţine partiturii - am în vedere în mod special celebra arie a lui Nadir din primul act; totuşi acceptarea acestei situaţii a făcut posibilă susţinerea însăşi a spectacolului. Compromisul a fost util, chiar necesar.

În celelalte roluri, baritonul Iordache Basalic – în ascensiune de la un act la celălalt!... am în vedere ţinuta vocală, şi, de asemenea, basul Valentin Vasiliu, au împlinit fiecare în parte condiţia de autentică profesionalitate muzicală privind nivelul evoluţiei protagoniştilor.

Dumitru Avakian

Carte - film - carte

NU ESTE de ignorat faptul că trei dintre producţiile americane înscrise în competiţia Oscarurilor şi aflate şi pe ecranele româneşti trimit într-un fel sau altul la CARTE, la lectură!

În 1937, J.R.R. Tolkien, profesor de literatură medievală la Oxford, publica volumul ce anticipa ceea ce avea să se finalizeze în 1955 ca faimoasa trilogie *Stăpînul inelelor – Frăţia inelelor, Cele două turnuri, Întoarcerea regelui.* Lumea fantastică – populată cu spiriduşi, vrăjitori şi hobbiţi (fiinţe asemeni oamenilor de talie scundă şi cu tălpi păroase) – gravitează în jurul unuia dintre cele 20 de inele cu puteri magice şi capacitatea de a subjuga universul, evocînd indirect întreaga mitologie a acestui simbol de care şi-au legat numele eroi precum Solomon, Prometeu, Policrate, Gyges, Nibelungii etc.

În 1978 a existat o ambiţioasă tentativă de parţială transpunere cinematografică într-o formulă mixtă de animaţie în rotoscope, datorată lui Ralph Bakshi, regizor cu experienţă în domeniu. George Lukas şi Steven Spielberg au cochetat cu ideea unei ecranizări, dar, pînă la urmă, sorţi au căzut asupra neozeelandezului Peter Jackson. Remarcat în urmă cu 15 ani printr-un scurt metraj intitulat nu întîmplător *Prost gust,* despre un cretin care salvează omenirea de nişte extratereştri canibali, regizorul, care a interpretat rolul principal, a rămas credincios genului provocator de sorginte primară, perfecţionîndu-se în efecte speciale numerice în cadrul unei companii proprii. Astfel că în 1997, cînd s-a început lucrul la acest proiect de anvergură, şi-a putut lesne întocmi o echipă de 300 de profesionişti de clasă, 20.000 de figuranţi şi cîteva duzini de actori, dintre care cîţiva remarcabili – maturii Ian McKellen, Ian Holm şi tinerii Liv Tyler, Cate Blanchett, Viggo Mortensen, Elijah Wood – care l-au urmat cu entuziasm în patria sa unde descoperise locaţii extrem de spectaculoase cu o vegetaţie luxuriantă, conformă cu viziunea aleasă pentru configurarea peliculei: *modern style* în varianta sa ondulatorie şi – din păcate – cu sechele artizanale. De unde un supărător aer prăfuit de reconstituire butaforică a ambianţei cărţilor de poveşti vetuste, cosmetizate degeaba într-o ostentativă manieră de un estetism kitsch, îngrozitor de plictisitor prin emfaza extinsă din planul vizual şi în registrul narativ. O pedantă descriere lentă se întîlneşte frecvent în această incursiune bătrînicioasă într-un tărîm de basm unde e clar determinat conflictul dintre buni şi răi. Emoţiile – cîte sînt – provin din performanţele ordinatorului ce s-a luat la întrecere ad-hoc cu imaginaţia autorului cărţii care, de astă dată, a fost integral scenarizată şi filmată aşişderea. Declarînd că-şi dedică opera cinematografică atît celor ce nu cunosc trilogia cît şi celor ce o ştiu pe de rost, Jackson nu se teme nici să-l evoce pe unul dintre personaje, Bilbo, care preferă să stea lîngă foc şi să citească o carte!

Nu trei, ci şapte volume a plănuit englezoaica astăzi în vîrstă de 36 de ani Joanne Kathleen Rowling să-i consacre eroului ei, *Harry Potter,* care întîmplarea face să se dueleze în reţelele de difuzare planetare cu Frodo Baggins, moştenitorul inelului fermecat. Luate în antrepriză de către Chris Columbus, popularul cineast, primele patru volume (tipărite în 110 milioane de exemplare şi traduse în aproape 50 de limbi străine printre care şi româna) nu mai reprezintă o iniţiere doar în tainele magiei, ci şi ale educaţiei de bună calitate. Eroul este un puşti orfan, interpretat cu farmec indicibil de către Daniel Radcliffe, care glisează – la propriu – dintr-o contemporană lume dickensiană (sic) într-un univers fantastic al unei epoci revolute ce uzează însă de cele mai extravagante tehnologii, cu un real simţ al umorului şi ironiei care molipseşte nu doar distribuţia, în frunte cu Maggie Smith, Richard Harris, John Hurt, Alan Rickman, plus copiii Emma Watson şi Rupert Grint, ci şi spectatorii, mici şi mari. Puse în slujba apărării pietrei filozofale, virtuţile pe care personajele de-o şchioapă şi le cultivă la Colegiul Hogwart sînt de fapt precepte ale descoperirii şi modelării de sine. Ambele superproducţii sînt distribuite în România de către InterComFilm.

De Mărţişor, Agenţia Champions s-a asociat cu ARCUB – care a iniţiat „Săptămîna poveştilor magice" (un salon expoziţional reunind apariţii editoriale, teatru de păpuşi, proiecţii video) – pentru a lansa o producţie Disney-Pixar distribuită în România de către GlobComMedia. *Compania monştrilor* în regia lui Pete Docter (care conduce o echipă rodată în succese precum *Toy Story* şi *Aventuri la firul ierbii*) este un film de animaţie menit atît să-i încînte pe copiii de acum familiarizaţi cu violenţa divertismentului-educativ, cît şi să-i incite pe părinţii cinefili să-şi rememoreze capodopere de referinţă cum ar fi *Metropolis* (1926) al lui Fritz Lang, *Brazil* (1985) al lui Terry Gilliam şi – inevitabil – *1984* (1984), ecranizarea lui Michael Radford după romanul scris în 1948 de George Orwell, care a impus terifiantul personaj Big Brother.

Deşi încorporează momente frisonante care îţi îngheaţă sîngele-n vine şi trimit cu gîndul la distopiile mai sus citate, toată povestea aceasta este o îndrăzneaţă tentativă de demistificare a filmului horror, o parodie declarată chiar din prima secvenţă, care se petrece pe platoul de simulare filmică a unei imense corporaţii care produce, captează şi înmagazinează strigăte de spaimă ale copiilor speriaţi de monştrii anume trimişi să le calce pragul în timpul nopţii. Întreg potenţialul de energie astfel dobîndit este administrat cu scrupulozitate de către cei ce diriguiesc Monstropolis. Un adevărat megalopolis a cărui turnanţă este *uşa,* simbolizînd ca-ntotdeauna trecerea dintre două stări, dintre două lumi, dintre lumină şi întuneric, dintre cunoscut şi necunoscut. Pragul dintre cele două tărîmuri se-ntîmplă să-l treacă o fetiţă a cărei imbatabilă armă este rîsul (o altă posibilă trimitere livrescă la „Numele trandafirului" al lui Umberto Eco). Un veritabil frate mai mare îi va deveni copilei tocmai torţionarul pufos, expertul trustului pe care însă micuţa reuşeşte să-l îmblînzească, transformîndu-l nu doar într-un justiţiar exemplar, dar şi într-un prieten devotat. Alături de muzica ataşantă a lui Randy Newman, timbrul vocilor lui John Goodman şi Jennifer Tilly, Billy Crystal, Steve Buscemi, James Coburn contează enorm în personalizarea creaturilor computerizate, care mai de care mai trăsnite. În această împărăţie a uşilor (vezi cadrele demne de *Al 5-lea element!*), hotarul arbitrar între lumea umană şi lumea bestiilor ce se erijează în salvatori rămîne să funcţioneze în continuare, odată ce călătoria dincolo de limitele condiţiei individuale şi-a atins ţelul!

Irina Coroiu

Uşile lui Val Gheorghiu

SE AFLĂ în pregătire, la Editura Polirom, albumul de pictură *Uşi celebre, uşi umile* de Val Gheorghiu. Prefaţa este semnată de Alexandru Zub. O prezentăm în avanpremieră, însoţită de cîteva din imaginile albumului.

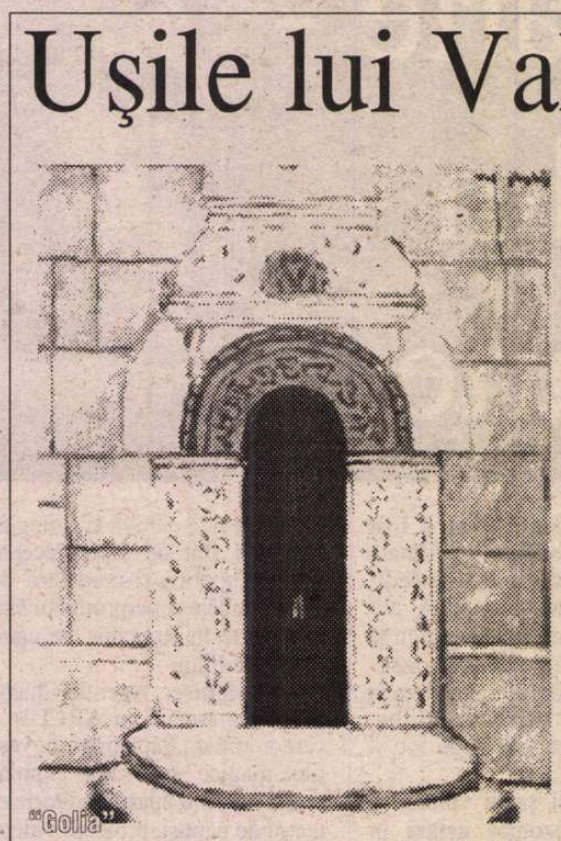
AUTORUL acestui album tematic, Val Gheorghiu, a dorit să aibă câteva rânduri de la mine în chip de prefaţă. Îmi făcea astfel o nespusă bucurie, însă rar mi-a fost dat să resimt un asemenea disconfort la luarea deciziei, întrucât autorul (scriitor şi publicist totodată) era esenţialmente pictor, unul cu profil aparte, anevoie clasificabil chiar şi de critica domeniului. Ce putea spune însă un istoric, absent îndeobşte la vernisaje şi nedeprins a frecventa atelierele de creaţie plastică? Aş fi decis repede negativ, cum am făcut adesea în situaţii analoage, însă Val Gheorghiu mi-a fost coleg de facultate, spre mijlocul anilor '50, unul dintre cei mai distinşi, implicat şi în sărbătorirea lui Ştefan cel Mare la cinci secole de la înscăunarea sa. El a realizat şi expus atunci, la 12-14 aprilie 1957, un portret al marelui voievod, în aula Universităţii, de unde a dispărut brusc şi fără urmă peste câteva zile. Era tributul său într-un moment când studenţimea voia să contribuie cât de cât la recuperarea valorilor naţionale ca element indispensabil de revitalizare a societăţii noastre. Tabloul lui Val Gheorghiu, unul de tradiţie „clasică", a dispărut îndată, curând aveam să dispar şi eu pentru multă vreme, închis sub învinuirea de a fi dat manifestării un sens naţionalist, ceea ce voia să însemne atunci: românesc.

Cu Val Gheorghiu am rămas însă prieten, deşi ocaziile de a ne vedea, după consumarea detenţiei, au fost destul de rare. Din când în când, l-am mai întâlnit în sălile întunecoase ale revistei „Cronica" sau pe stradă, mişcându-se fără grabă şi parcă neatent la lume, în timp ce ochiul său înregistra cu siguranţă forme şi culori, descifra sensuri, articula idei, în slujba cărora a pus deopotrivă penelul şi pana. Era, neîndoielnic, un artist aparte, al cărui mesaj nu era lesne sesizabil şi nici nu sugera prea uşor analogii cu altele. Când Virgil Moţanu i-a dedicat o monografie, la mijlocul anilor '80, după ce pictorul traversase decenii de căutări, experimente, dileme, el l-a pus sub semnul căutării-de-sine, cu deplin temei, fiindcă orice creator se caută în operă şi nu-şi menţine în fond statutul decât continuând să caute şi să dăruie din ce a găsit: mărturii *sui generis*, înţelesuri din lumea prin care i-a fost dat să treacă.

În 1963, Val Gheorghiu lua parte la o expoziţie cu tema *Iaşul din trecut şi de astăzi oglindit în artă*, temă reluată şi în 1974, la expoziţia *Iaşii în arta plastică*, o temă inepuizabilă, desigur, la care pictorul avea să se întoarcă mereu, fiindcă nu era o simplă secvenţă de parcurs, ci o materie susceptibilă de noi şi noi investigaţii, dincolo de retorica rutinieră ce ameninţa îndeobşte arta. Peisaje urbane, case, acoperişuri, interioare, figuri stilizate la maximum, pe linia unei prestigioase tradiţii plastice, aunţau parcă un „muzeu imaginar" în expansiune, a cărui formă ultimă (dacă există) nu se putea bănui. Toate se întemeiau pe o reflecţie severă, sistematică, asupra realului, sugerând în acelaşi timp o reverie superioară, capabilă să inducă un efort de comprehensiune, a cărui miză artistică se recunoaşte în orice temă a înţeles să trateze.

Dacă Ardeluţa Tarcăului, cu case vechi şi uşi deschise, i-a oferit, în 1976, destulă „materie" pentru o expoziţie personală, uşile din urbea în care a decis să-şi ducă veacul, identificându-se oarecum cu ea, i-au putut furniza cu atât mai mult elemente semnificative pentru conturarea universului său plastic. Un univers plin de semne şi simboluri, în care ispita plutirii, a zborului, a levitaţiei, sesizată de critică, e prezentă la fiecare pas. „O casă, un copac, o căpiţă, un gard, o fântână" îi păreau, în satul de sub munte, „semne veşnice" pe care căuta să le integreze, aşa cum va face şi cu uşile din vechea capitală a Moldovei, într-un sistem personal.

De ce uşi? Poate fiindcă ele îi ofereau un nou suport de reflecţie, de extensie a dialogului metafizic, pe seama unui simbol de mare complexitate, asupra căruia semiotica ne-a prevenit demult. Loc de trecere în altă stare, lume, situaţie, de la cunoscut la necunoscut, uşa comportă un sens misterios, dar şi o valoare dinamică, o transgresiune de prag, o invitaţie la *de-păşire*, cum s-a spus deja, identificându-se uşa cu poarta şi relevându-se mereu polisemia conceptuală. *Per me si va...* Se intră în alt spaţiu, al durerii sau al bucuriei, al căutării chinuite sau al speranţei luminoase, ca peste o punte magică între două lumi. Sensul ei de epifanie divină a fost nu o dată relevat. „Eu sunt uşa", *ianua coeli*, sună un verset evanghelic, regăsibil şi sub alte forme. În timpul liturghiei, există un moment tulburător când preotul clamează: „Uşile, uşile!", invitând la separarea celor chemaţi de cei nechemaţi, a lumii sacre de cea profană. *Janus* din mitologia latină era iniţiatorul în mistere şi purtătorul cheilor de la poarta solstiţiului, precum Sf. Petru, în lumea creştină, deţine cheile raiului. Folclorul nostru e plin de referinţe consonante. Poarta maramureşeană, somptuoasă, are şi o replică modestă, acea uşă strâmtă şi scundă prin care se intră numai „lăturiş", silind pe oricine să-şi vadă măsura. Un călător ostenit, un pelerin al speranţei aşteaptă parcă toate uşile.


"Golia"

"Casa Sadoveanu"

DIN ATÂTEA uşi întâlnite în urbea unor osteneli cvasicincantenare, Val Gheorghiu a ales câteva, îndeosebi din spaţiul civil, pentru a le fixa pe pânză şi a le rândui apoi într-o expoziţie, la Iaşi (1995) şi la Veneţia (2000), iar acum într-o carte plină de sugestii pentru iubitorii de artă, ca şi pentru fidelii cetăţii. Le-am văzut pe unele într-o incintă academică, invitând la popas spiritual, la meditaţie fără grabă într-o lume al cărei ritm se află în plină creştere. Uşi modeste, ca aceea de la bojdeuca lui Creangă, dar şi somptuoase ca acelea de la Palatul Culturii şi Teatrul Naţional. Uşa Casei Pogor şi cea de la Bolta Rece, mai frecventată aceasta, pare-se, decât uşa prin care se intră la Filarmonică, în vechea, solemna „Notre Dame", evocă toate un spaţiu cultural al cărui specific n-a contenit să intereseze lumea. Unele par simple pretexte de meditaţie, cum e cea cu papuci dinainte sau una, la fel de modestă şi abia dezvăluindu-şi conturul sub o vegetaţie aşa de opulentă, pe când alta, surprinsă pesemne iarna, e vegheată de un trunchi desfrunzit şi melancolic.

Uşile lui Val Gheorghiu denotă, ca toată pictura lui, o aplecare spre esenţial, o regândire a lumii, a realului în ansamblu. Uşile se pretau de minune la o lectură plastică precum aceea propusă în albumul de faţă. Dincolo de ele, abia sugerată, o lume solemnă sau umilă, după caz, invită oricum la atitudine comprehensivă. Memoria ei se regăseşte în suita de imagini cuprinse în album, confirmând o dată în plus acel *genius loci* pe care străinul de cetate îl recunoaşte, fără a-l defini totdeauna, la Iaşi. Pictorul însuşi pare că se apropie, respectuos şi tandru, de valorile specifice locului, aşa cum făcuse altădată în Dorohoiul natal, la Voroneţ sau la Ardeluţa, stabilind firească analogii şi misterioase conexiuni, ca în acea „etnografie spirituală" la care s-a referit cândva, studiind *viaţa formelor*, H. Focillon.

Uşi destule a văzut oricine în viaţa lui, trebuind să le treacă pragul ca să pătrundă în realitatea de dincolo. Uşile pictorului diferă însă prin sugestiile pe care le provoacă, prin magia lor plastică, aceeaşi în esenţă la uşile masive de cetăţi şi palate, ca şi la colibele umile. Stă în puterea artei să transfigureze. Într-un film de Robert Bresson, *Balthazar*, incită frecvenţa cu care eroii deschid şi închid uşi: gesturi simbolice, cu sensuri ce invită la reflecţii pe marginea a ceea ce înseamnă prezenţă sau lipsă, chemare sau refuz, perspectivă sau opacitate, inocenţă sau greşeală, apropiere sau depărtare etc. Uşa separă lumi, dar le şi uneşte, lumea din afară, a privitorului, e consubstanţială cu cea dinăuntru, aceea pe care pictorul o sugerează discret şi persuasiv. Fiecare uşă comportă o personalitate distinctă. Izolată de context, îţi dezvăluie o poveste. Luate împreună, juxtapuse după afinităţi cromatice, uşile din album evocă legitime complementarităţi.

DIALOGUL plastic iniţiat aici de Val Gheorghiu nu putea fi decât foarte selectiv. Căci el nu şi-a propus să inventarieze obiecte, ci să degaje sensuri, profunzimi, esenţe. Cu toate astea, nu s-a lăsat atras de acele „uşi închise" care adăpostesc intimitatea oricui, pregătind-o să devină fecundă, ca în reconfortantele *Entretiens spirituels* rămase de la Monseniorul Vladimir Ghica. Nu acelaşi lucru se poate spune despre *Uşa* lui Paul Goma, un roman pe tema recluziunii, publicat la Suhrkamp sub titlul de *Uşa noastră cea de toate zilele*. Viziunea scriitorului, fost deţinut politic, e sumbră şi denotă mai curând dorinţă punitivă decât resemnare în faţa destinului sau refugiu în meditaţie, ca în epigraful de sursă costiniană, aşezat de Maiorescu la intrarea în biblioteca sa: *Birui-va gândul...*

Uşile comportă desigur o istorie a lor, aşa cum au pentru scriitori mesele de lucru (Eulenberg le-a pus cândva, în *Siluete literare*, să facă destăinuiri fascinante) sau şevaletele pentru pictori, acestea convocate la dialog, în felul său, şi de Val Gheorghiu în *Vieţile după Vasari*. Periplul de acum prin Iaşii de ieri şi de azi, adaugă o nouă secvenţă, una susceptibilă să dezvăluie sensuri şi să aprofundeze cunoaşterea unui spaţiu cultural. Pictorul pare a-i atribui o însemnătate specială, din moment ce expoziţia din Cupola ieşeană a avut o „replică " pe Canaregio, alături de vechile uşi veneţiene, a căror faimă îi era desigur cunoscută.

Albumul de faţă îi va asigura, fără îndoială, o mai amplă difuziune şi gratitudinea celor sensibili la „bunurile simbolice".

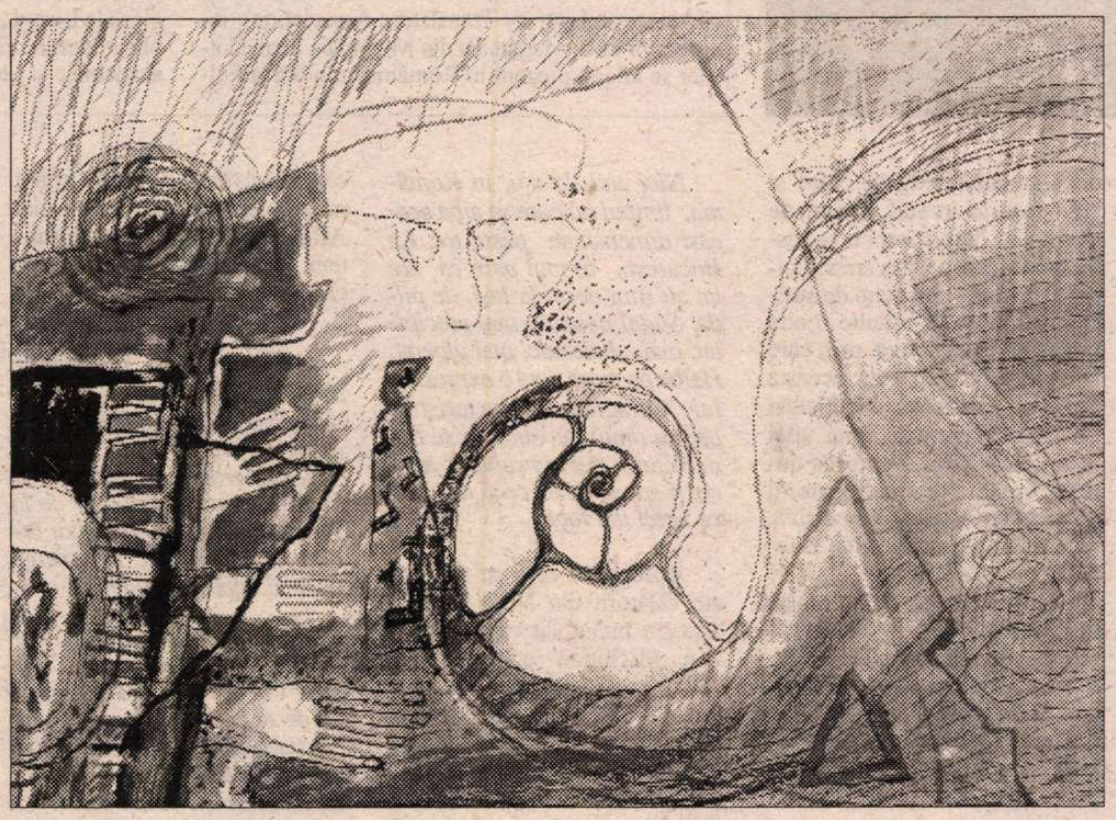
Alexandru Zub

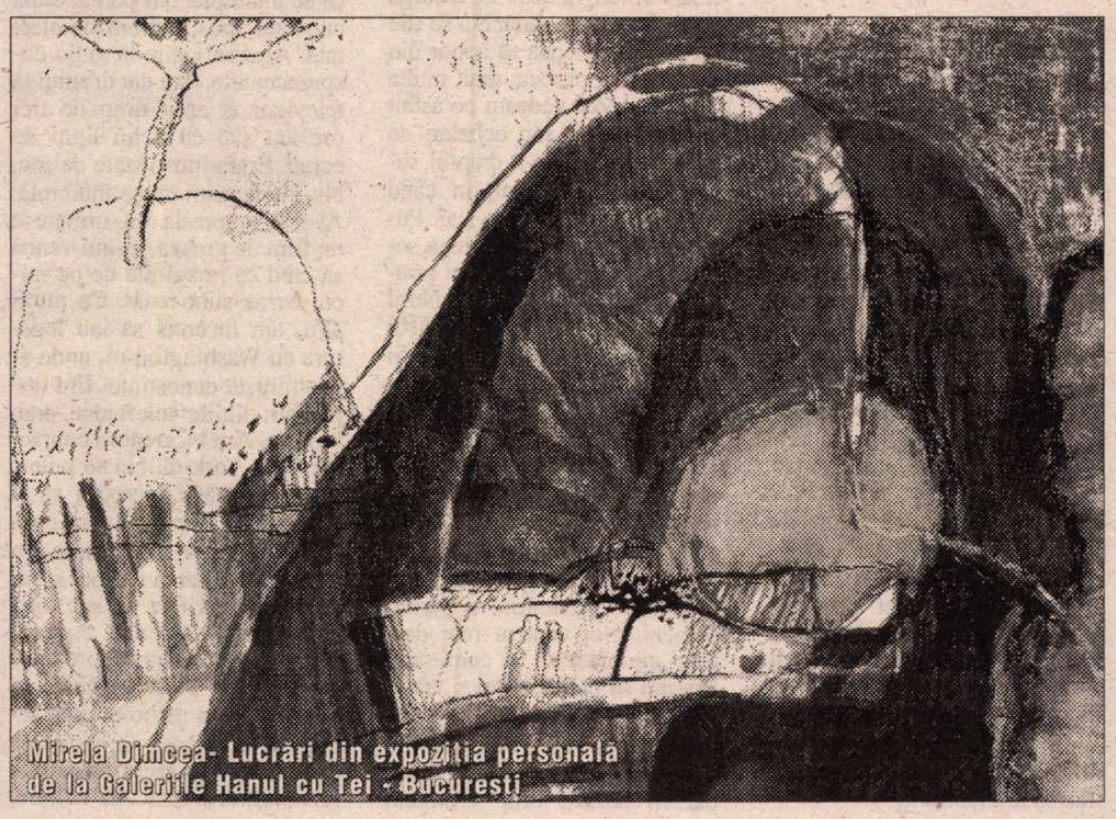
cronica plastică

de Pavel Şuşară

O revoluţie de catifea

DUPĂ ce, iniţial, a absolvit Facultatea de Filosofie, Mirela Dimcea a devenit eleva lui Vasile Grigore, iar de mai bine de trei ani este o prezenţă constantă şi discretă a sălilor de expoziţii. Acum se găseşte la cea de-a doua sa personală, deschisă cu puţină vreme în urmă în minuscula galerie de la Hanul cu Tei. Prima observaţie care se poate face, pornind de la lucrări, este aceea că Mirela Dimcea, deşi se află abia la începuturile carierei, nu îşi trădează în nici un fel contextele formaţiei şi nu pare din cale-afară de receptivă la somaţiile şi la presiunile momentului. Mai întîi, în ciuda tentaţiei multor tineri artişti de a abandona expresiile tradiţionale în beneficiul celor neconvenţionale, fie pentru insolitul experienţei, fie din raţiuni mult mai practice care ţin de şansele nemijlocite ale susţinerii şi ale promovării, Mirela Dimcea a rămas fără echivoc în spaţiul picturii de şevalet. În al doilea rînd, deşi este absolventă a Filosofiei, cu tot ce comportă acest lucru, de la modelarea gîndirii şi pînă la deprinderile exprimării narative, ea nu a lăsat să transpară în propria-i pictură, nici în termenii cei mai aluzivi, date ale vreunei discursivităţi de tip literar sau incifrări tipice pentru cei obişnuiţi să manipuleze concepte şi abstracţiuni. În al treilea rînd, şi poate că aici tînăra artistă stabileşte realmente o performanţă, deşi a fost eleva lui Vasile Grigore, ea nu a preluat absolut nimic din datele evidente ale picturii acestuia, pictură cu o putere de contagiune irezistibilă pentru mulţi dintre elevii săi şi care tot pe mulţi i-a aruncat în captivitatea celui mai elementar epigonism. Dacă nimic exterior nu poate fi perceput în preocupările mai largi şi în lucrările propriu-zise ale pictoriţei, în ceea ce priveşte tipul ei de sensibilitate şi gîndirea plastică aplicată, lucrurile sînt destul de evidente. Preocupată în particular de problemele stricte ale limbajului, de capacitatea culorii de a purta şi de a transmite informaţii, Mirela Dimcea a traversat, pînă acum, două etape importante: prima dintre ele, prezentă prevalent în cadrul expoziţiei sale anterioare, cea de la Muzeul Literaturii din 1999, priveşte relaţia directă dintre limbaj şi un anumit pretext formal, în speţă chipul uman redus la o schemă aproape abstractă, iar cea de-a doua, care constituie, de fapt, chiar miza actualei expoziţii, priveşte resursele şi energiile interne ale culorii, capacitatea ei neinfluenţată din afară de a se organiza şi de a se ridica, de la amorf şi de la nonexistenţă, la structură şi la semnificaţie. Preocupată vizibil de acest potenţial ascuns al culorii şi al limbajului, pictoriţa care a rezistat cu atîta fermitate în faţa efectelor din pictura lui Vasile Grigore se lasă acum sedusă, dar nu prin vreo influenţă directă, ci printr-o cercetare pe cont propriu, de arhitecturile cromatice din categoria celor acreditate de Teodor Moraru şi de spiritul analitic, de lectura sub microscop, pe care Florin Ciubotaru le-a impus în pictura noastră de astăzi. Afină spiritual cu cei doi, prin aspiraţiile de constructor şi prin vocaţia analitică, Mirela Dimcea se individualizează indiscutabil prin modalităţile de abordare a imaginii. Ceea ce o interesează pe ea în primul rînd nu este arhitectura finită, statutul definitiv pe care îl primeşte culoarea din momentul coagulării ei într-o formă optimă, aşa cum se întîmplă la Teodor Moraru, ci traseele exprimării, jocurile de imponderabile pe care limbajul şi le asumă pînă în clipa în care devine apt să primească o anumită corporalitate. Dar chiar şi atunci, în momentele în care totul pare aşezat într-o perspectivă legitimă, atît din punct de vedere formal, cît şi din punct de vedere expresiv, natura convenţională a imaginii pare a-i sabota realitatea acesteia, plasînd-o undeva în zona efemerului şi a reversibilităţii. Şi în ceea ce priveşte aspectul celălalt al picturii sale, cel lăuntric, acela în care vecinătatea lui Ciubotaru poate fi invocată fără a forţa nota, se întîmplă, oarecum, acelaşi lucru. În vreme ce Florin Ciubotaru construieşte forme solide prin orchestraţia halucinantă a unor detalii mereu ţinute sub control, Mirela Dimcea foloseşte detaliul şi îşi exercită vocaţia analitică doar spre a determina zonele de fragilitate a imaginii, acele puncte de tensiune prin care ea îşi exhibă şi îşi sancţionează structura. Fire hipersensibilă, dar coerentă lăuntric, aparent sigură pe sine, însă vulnerabilă şi expusă în esenţă, artista construieşte acele forme prin care dinamica personalităţii ei îşi echilibrează tentaţiile contradictorii. Ambiguitatea formă/limbaj, soliditate/transparenţă, construcţie/disoluţie, deşi, pînă la un punct, ţine în mod evident de strategiile unei gîndiri plastice sigure pe sine, de aici acolo ele sînt, cu certitudine, fatalităţi ale unui temperament artistic marcat de polarităţi. Şi tocmai în consecinţa acestui partaj onest între motivaţia lăuntrică a exprimării şi gîndirea profesională activă, se naşte un gen de pictură în care nu intervin nici factori de perturbare ce ţin de prea severul proces al elaborării, şi nici bruiaje de fond, născute dintr-o instinctualitate fără cenzură. Rafinată şi puternică în aceeaşi măsură, bine argumentată estetic şi coerentă expresiv, pictura Mirelei Dimcea nu este una şocantă, dar este una prin care fenomenul artistic însuşi transmite un semnal de siguranţă şi de vigoare. Deşi, în tăietură proaspătă, rupturile şi salturile revoluţionare, mai mult sau mai puţin sîngeroase, au o mare putere de impact şi impresionează tocmai prin ieşirea din normă şi din sacră, în momentul imediat următor ele se dovedesc a fi, de multe ori, simple gesticulaţii şi strigăte în pustiu, în vreme ce mişcările aparent lente, dar care lucrează chiar la fundamentul unui fenomen sînt, în mod doar aparent paradoxal, evenimentele cu adevărat cruciale. În acest sens, nu insurgentul Duchamp, cel care a negat vehement arta muzeificată, a schimbat radical faţa picturii moderne, ci provincialul Cezanne, care n-a ieşit din bidimensional şi n-a incendiat simbolic nici măcar vreo casă memorială. La urma urmei, regîndirea fenomenului din chiar spaţiul său de referinţă şi reconstrucţia acestuia cu propriile lui instrumente constituie adevăratul pariu al oricărei creaţii artistice. Şi Mirela Dimcea tocmai acest lucru încearcă să-l facă. Iar dacă ea nu revoluţionează acum din temelii pictura românească, dacă nu-şi transformă acţiunea artistică într-un adevărat carnagiu, în mod cert, asemenea multor tineri din generaţia ei, o revoluţie de catifea tot face, adică îi analizează lucid posibilităţile şi îi reconfirmă vitalitatea. ■





Mirela Dimcea- Lucrări din expoziţia personală de la Galeriile Hanul cu Tei - Bucureşti

Foto: Michael Astner (Obiectiv)

Sean COTTER:

„Libertatea şi democraţia – valori pe care trebuie să le apărăm cu orice preţ...”

NĂSCUT la 8 septembrie 1971, Sean Cotter a studiat ştiinţele umaniste la Universitatea din Dallas, Texas. Membru al Asociaţiei Traducătorilor de Literatură Americană, (American Literary Translators Association), instructor la Unviersitatea din Michigan, Sean Cotter se află în prezent în România cu o bursă Fulbright pentru proiectul cu tema „Lucian Blaga, traducător”. Doctoratul său are ca subiect teoriile traducerilor din modernismul românesc şi american. Între anii 1994-1996 a fost profesor de engleză la Liceul „Al. I. Cuza” din Bucureşti. A publicat lucrări critice, traduceri şi poezii în reviste academice şi literare din SUA.

Dragă Sean Cotter, ţi-ai însuşit foarte bine atât limba română, cît şi multe cunoştinţe legate de literatura şi cultura din spaţiul românesc. N-aş dori să discutăm aici despre România ci, mai degrabă, aş dori să ne spui câteva cuvinte despre America, despre surprizele pe care ţi le oferă, despre contrastele ei...

Atunci când călătoresc în America, dintr-o zonă în alta, e ca şi cum aş călători dintr-o ţară în alta. Ba chiar mai mult, când trec dintr-un stat în alt stat, am uneori senzaţia că părăsesc un continent, Europa, să zicem, şi pătrund în Africa. Contrastele dintre regiuni sunt foarte mari. Şi oamenii, nu vorbesc de înfăţişare, ci de mentalităţi, obiceiuri, au un comportament diferit în funcţie de zona în care habitează. Uneori, în SUA poţi să faci nu numai o călătorie în spaţiu, ci poţi călători şi în timp şi din secolul XX sau din secolul XXI să nimereşti în secolul XIX sau mult mai jos, în plin Ev Mediu sau în comuna primitivă. Aceste chestiuni, desigur, un european nu le poate înţelege. El percepe America în felul lui. Dar America este complexă. De pildă, eu sunt sudist, dar locuiesc în nord. Diferenţa dintre Nord şi Sud e colosală.

În ce constă această diferenţă? E vorba de obiceiuri, de limbă, de mentalitate?

Fiind de formaţie umanistă, mă preocupă în special diferenţele în ce priveşte limba. În primul rând, venind din Nord în Sud, sesisezi o diferenţă de ritm şi de accent. E vorba însă şi de mentalitate. De felul cum decurge un dialog în Nord şi cum decurge în Sud. În Sud, de exemplu, dacă începi o poveste, interlocutorul tău are suficientă răbdare şi dispune de suficient timp că să asculte o altă poveste, introductivă, prin care îi explici de ce-i spui această poveste. Iar ca să completezi povestea principală, mai spui încă una la final. Povestea durează mult, dar interlocutorul nu se plictiseşte, ci dimpotrivă, te ascultă cu interes şi cu zâmbetul pe buze. El este avid de cunoaştere. În Nord, nu există timp pentru trei poveşti comasate într-una singură. Nordul nu dispune de atâta timp cât Sudul. Povestea din Sud narată în Nord trebuie să fie un simplu rezumat. Un fel de haiku epic.

Care ar fi explicaţia acestor diferenţe de mentalităţi?

Nu ştiu. N-aş vrea să mă hazardez făcând afimaţii neacoperite sau să spun nişte lucruri insuficient aprofundate. Poate e vorba de istoria noastră. Este vorba de război. Mai este vorba apoi de diferenţa dintre industrie şi agricultură. Şi de multe altele. În Sud, nu trebuie să ne grăbim. Nimeni nu te biciuie din urmă. Vezi câmpuri întinse, vezi culturi, vezi ape, drumuri, priveşti cerul înalt, curbat deasupra plantaţiilor, priveşti oamenii şi animalele, norii şi simţi că n-ai nici un motiv pentru grabă. Viaţa trece oricum. Mai încet sau mai repede. Dar tot trece. În Sud se savurează clipa, visul. În Nord, simţi trepidaţia. Percepi ritmul lumii contemporane. Nebunia ei. Ritmul maşinilor, zgomotele, acceleraţia, toate acestea te fac să te grăbeşti...

Nici aici, la noi, în România, timpul nu pare să aibă aceeaşi dimensiune peste tot. La Bucureşti, timpul pare că are un alt ritm decât la Iaşi, de pildă. Sudul nostru e mai precipitat, mai... balcanic, mai piperat. Halba pe masă, iată o expresie a lui Caragiale, caracteristică pentru omul din sud. Ea se traduce prin: treci la subiect, amice, şi spune odată ce ai de spus, că altfel iau foc...

Apropo de ceea ce spui tu, am călătorit din Nord în Sud, asta s-a întâmplat vara trecută. Din Michigan până-n New Orleans, am călătorit cu patru prieteni. Când am ajuns în Sud, am rămas mirat. Mirat pentru că pe autostradă am văzut o mulţime de pantofi. Cădeau din maşini. Pantofii păreau că aleargă singuri pe autostradă. Nu se ştie încotro. Îmi venea să cobor din maşină, să probez mai multe perechi... Mai vedeam pe asfalt pălării, cămăşi sau ochelari de soare. Imagini de-a dreptul suprarealiste. Din când în când descopereai şi câte un ziar. Puteai să te aşezi pe marginea şoselei şi să citeşti ultimele noutăţi, în linişte. Prietenii din Nord m-au întrebat: "De ce sudiştii n-au grijă de pantofii lor?". Şi eu le-am zis: "Aici călătorim cu uşile deschise, şi în timpul călătoriei spunem povestiri sau conversăm sau ne gândim la ele, şi atunci nu obsevăm că pantofii ne cad din picioare. Călătorim cu uşile deschise. Ne aerisim şi la propriu, şi la figurat. Aceasta a devenit o metaforă şi pentru oameni. Noi suntem mai deschişi, ne place să ne confesăm. Riscăm să pierdem ceva, vreun obiect, vreun pantof, vreun pieptene, un ruj, o oglinjoară, o pilă de unghii, sau alte fleacuri, dar în acelaşi timp câştigăm ceva. Conversând cu alţii, aflăm multe lucruri despre noi înşine. Aflăm cum suntem şi cine suntem. Acesta-i adevăratul nostru câştig.

Trecând peste diferenţele acestea dintre Nord şi Sud, să discutăm despre tragicul eveniment care a zguduit nu doar America ci întreaga lume... Ce impact au avut atentatele de la 11 septembrie 2001 asupra ta? Prin ce experienţe ai trecut? Cum ai depăşit şocul?

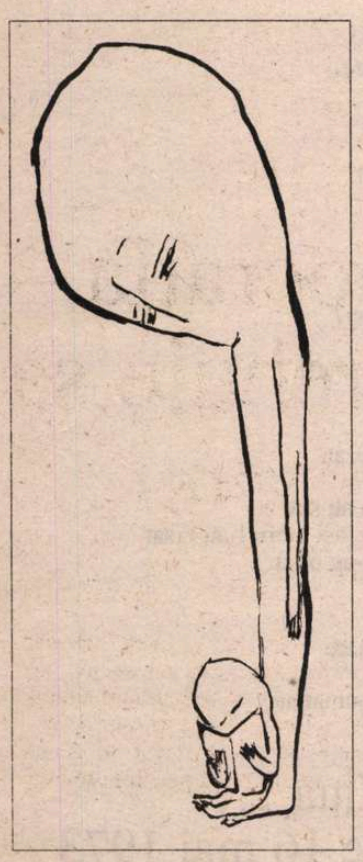
Citeam o carte. Eram absorbit cu totul de lectură. Deodată, în cameră a intrat o vecină de apartament, o arăboaică din Iran, era extrem de precipitată, şi mi-a spus să deschid televizorul. Nici ea nu ştia exact ce se întâmplă, dar părea, după cum am spus, extrem de alertată. Auzise o ştire la radio despre atentate. Am dat drumul la televizor şi apoi timp de trei ore am stat cu ochii lipiţi de ecran. Eram într-o stare de şoc. Nu înţelegeam ce se întâmplă. Aveam impresia că urmăresc un film de groază, nu-mi venea să cred că imaginile de pe micul ecran sunt reale. Ca mulţi alţii, am încercat să iau legătura cu Washington-ul, unde aveam nişte cunoştinţe. Era imposibil: liniile telefonice erau blocate. Am încercat să contactez New York-ul. Nu se putea. Toţi americanii încercau să ia legătura cu capitala. Aşa că a trebuit să mă mulţumesc cu ceea ce-mi oferea radioul şi televiziunea. A fost un şoc total pentru toată America. Apropo de discuţia noastră despre diferenţa dintre Nord şi Sud. În Sud memoria războiului de secesiune a rămas vie. Sudul a pierdut. Şi a pierdut nu numai războiul, ci o întreagă cultură. Cei din Sud au spus: "Noi suntem obişnuiţi să supravieţuim unei tragedii. Am mai trecut prin asta. Dar cei din Nord, nu". Prin urmare, au suportat mai bine şocul.

Care sunt urmările? A crescut tensiunea în societate?

Da. S-a instaurat un climat de suspiciune şi neîncredere între oameni. Acum nu ştim în cine trebuie să avem încredere şi în cine nu. Am să-ţi povestesc o scurtă întâmplare. Am primit într-o zi un mic colet. Prin poşta rapidă. Curierul care a venit să-mi înmâneze coletul a avut probleme la parcare. A trebuit să aştepte să iasă din spaţiul de parcare un alt automobil în care se afla, cine crezi, tocmai vecina mea de etnie arabă. Acest lucru l-a iritat peste măsură. L-am văzut extrem de nervos şi m-am gândit: iată cum se propagă psihoza. Dacă ar fi avut posibilitatea s-o linşeze, curierul n-ar fi stat pe gânduri. "Uite ce se întâmplă când le dăm voie arabilor să ne invadeze ţara, a spus. De condus o maşină cum trebuie nu sunt capabili să înveţe, în schimb ne bombardează ţara..." În America a crescut xenofobia.

Care a fost atitudinea autorităţilor?

Sunt unii care încearcă să profite de pe urma fricii noastre. Se spune tot timpul că după atentate lumea s-a schimbat definitiv. Mi-ar face plăcere să cred că nu e adevărat. Noi vrem să trăim cum am trăit şi înainte de atentate. Pentru noi, libertatea şi democraţia sunt nişte valori pe care va trebui să le apă-



ràm cu orice preţ. Vorbeam însă de faptul că unii încearcă să profite de pe urma evenimentelor şi să ne limiteze drepturile. După aceste atentate, au fost arestaţi abuziv 300 de oameni. FBI-ul a cerut mai multe prerogative. Şi le-a obţinut, legal sau mai puţin legal. Şi acum va trebui să aducă dovezi că a avut nevoie de puteri sporite. Mie mi-e frică de acest lucru. Mi-e frică pentru că îmi dau seama că dacă nu vor găsi dovezi reale, le vor inventa. Vor inventa vinovaţi.

Ce atitudine are populaţia, omul de rând, faţă de arabi?

Sunt oameni şi oameni. Uneori, reacţiile sunt nejustificate. Populaţia trebuia cumva prevenită, educată în aşa fel încât să nu intre în panică atunci când vede un arab. Blair, premierul britanic, a avut o reacţie promptă. El a spus că trebuie să percepem lucrurile mai nuanţat şi să nu vedem în fiecare arab un fanatic şi un terorist. Islamul nu se reduce la terorism. Reacţia preşedintelui nostru a fost ceva mai lentă. El a luat atitudine abia după ce trei oameni au fost linşaţi în stradă. La nivelul psihologiei masei se simte însă şi un alt efect. După atentate, ne-am dat seama că suntem o societate închisă, că suntem limitaţi şi că nu cunoaştem decât foarte puţine lucruri despre alte civilizaţii. Acum vrem să avem cât mai multe informaţii despre lumea arabă. Şi nu numai despre lumea arabă, ci şi despre, să zicem, ţările din estul Europei. În scurt timp, din librării au dispărut toate cărţile care se refereau la arabi. De la cultură, până la politologie şi religie. Americanii au început să citească, să afle ce se întâmplă dincolo de ei. Acesta-i un efect pozitiv. În plus, se ţin foarte multe conferinţe despre Islam. Vrem să înţelegem de unde vine această ură faţă de Statele Unite. Acum se citeşte enorm. Da, ne-am dat seama că suntem închişi, izolaţi. Limitaţi la sistemul nostru de valori.

Făceai la un moment dat, într-o discuţie, o paralelă între ceea ce s-a întâmplat în România în timpul Revoluţiei şi ceea ce se întâmplă acum în SUA...

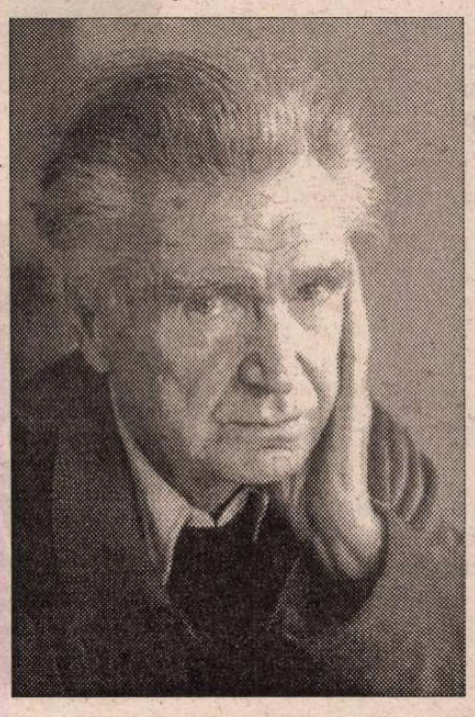
E vorba de un anumit limbaj. M-am referit la teroriştii. Putem să căutăm teroriştii peste tot. Dar cine ştie cu adevărat cum arată un terorist? Nici în România, după atâţia ani care au trecut de la Revoluţie, problema teroriştilor nu a fost lămurită. Unii au impresia că orice arab e un terorist. Aceasta o simţi cel mai bine pe aeroport. Poliţiştii intră imediat în alertă când văd un arab american. Îl controlează la sânge. De altfel, controlul la aeroporturi s-a înăsprit. Trebuie să treci prin câteva filtre înainte de a te îmbarca. Pierzi acum o groază de timp pe aeroport aşteptând la rând să fii controlat. O ştiu din propria mea experienţă. La aeroport am fost controlat de trei ori până să pot urca la bord. Dacă unghiera pe care o aveam ar fi fost prevăzută cu un cuţitaş, mi-ar fi fost confiscată. Or, înainte se circula liber. Una din consecinţele imediate ale acestor fapte este că lumea a început să circule mai mult cu trenul. Traficul de călători de pe aeroporturi s-a diminuat considerabil. Pe aeroporturi s-a instaurat o atmosferă ca în "Ferma animalelor" de Orwell. Trăim într-o societate în care individul începe să fie supravegheat. Am impresia că regimul dictatorial din Est se mută încetul cu încetul în Vest. Încep să înţeleg acum mai bine şi realitatea românească, totalitarismul anilor '80, pe care l-am aflat din cărţi, cât şi Revoluţia. Mă refer la obsesia teroriştilor. FBI o să caute dovezi. În timp ce România şi statele din fostul lagăr sovietic trec spre democraţie, America se îndreaptă spre un regim autoritar. Şi apropo de Orwell: nu am avut prea multe informaţii nici despre războiul din Afganistan. A trebuit să ne mulţumim cu cele transmise de comandament, care sunau exact ca în Orwell. Adică: "Am reuşit o mare victorie". Mi-e frică să nu pierdem ceea ce am câştigat de-a lungul secolelor, libertatea şi democraţia. Să nu aruncăm, cum se spune, odată cu apa din găleată şi peştii care sunt în ea.

Interviu realizat de
Nichita Danilov

„Decesul comunismului" şi receptarea lui Cioran în SUA

ŞTIM că Mircea Eliade, Eugen Ionescu şi Emil Cioran, această trinitate de aur a modernismului românesc din exil, şi-au petrecut o importantă parte din viaţă în România. Foarte târziu însă a apărut în SUA un interes pentru viaţa lor din perioada interbelică, când culoarea cămaşii, brună în Germania, neagră în Italia şi aici, verde, exprima un anumit mod de-a fi. Poate ar fi interesant să propunem câteva explicaţii legate de cazul unuia dintre cei trei, Emil Cioran. În ultimul timp el a beneficiat de multă atenţie în România, şi această atenţie, acordată de critici care cunosc bine perioada interbelică, ne dezvăluie un alt Cioran. Studiul operei sale deschide un alt drum situat între creaţie si viaţa lui.

Pentru a fi posibil să accedem la această parte a biografiei sale, a fost nevoie de două decese. Întâi, a fost necesară moartea scriitorului, ca să fie publicate jurnalele, scrisorile, manuscrisele, toate documentele revelatoare în ceea ce priveşte viaţa sa interioară. Numai atunci am putut scrie despre perioada pe care Cioran a vrut să o lase îngropată sub nisipul timpului. Al doilea eveniment semnificativ a fost "moartea comunismului". Atunci cărţile sale au fost reeditate. Dar şi mai important este faptul că în Vest, în timpul războiului rece, aveam o poveste propagandistă, gata-făcută, care ne servea când ne imaginam cazul cuiva fugit din Europa de Est. Ne mândream că ştim cum se trăieşte acolo: „viaţa e grea, nu au ce să mănânce, e iarnă tot timpul, soarele nu există. E firesc că vor să vină la noi în Vest, unde măcar există soare." Sub o astfel de propagandă, nu era nevoie să ne mai gândim la timpul pe care Cioran l-a petrecut în România, chiar dacă el a părăsit ţara înainte de căderea Cortinei de fier. Odată cu teritoriul, am cedat, din păcate, comuniştilor şi o parte din istoria acestei zone.



În Statele Unite, Cioran este citit, desigur, mult mai puţin decât în Franţa, dar şi mai puţin decât în Germania sau Spania. Până nu demult, studiile scrise la noi despre Cioran nu atingeau un nivel prea înalt. Motivul se găseşte, de această dată, nu în istoria războiului rece, ci în textele autorului. Cioran, ca şi Dante, scrie fabricând un personaj pe care îl cheamă tot Cioran. Ne putem da seama după deosebirea dintre caietele lui, care sunt uneori chiar banale, şi textele rafinate şi ironice pe care Cioran le-a lucrat, până ce-a ajuns la o mare dexteritate verbală. Mulţi dintre criticii noştri erau atât de pasionaţi de personajul Cioran, încât nu vroiau să caute o altă biografie decât cea prezentată în textele scriitorului din Răşinari. Este, până la urmă, un răspuns corect, adică sprijinit de text. Cioran spune (în *Despre neajunsul de a te fi născut*) că ceea ce este cu adevărat interesant nu e ideea, ci biografia minţii care o produce, curbele şi sinuozitatea drumului, jocul în care mintea se întoarce împotriva sa. Cioran aşa şi scrie - nu scrie idei, ci ne oferă o biografie. Critica a greşit confundând-o pe cea reală cu cea imaginară. De fapt, biografia aceasta aparţine personajului Cioran. Opinia aceasta are rădicini şi în opera sa în limba română: o găsim în *Lacrimi şi sfinţi* astfel: „Sfinţenia în sine nu e interesantă, ci numai *vieţile* sfinţilor; procesul prin care un om renunţă la sine şi apucă pe căile sfinţeniei...". Cioran în sine nu e interesant, interesant rămâne însă personajul, Sfântul Emil. Studiindu-l pe Cioran, devenim hagiografi. Aşa că citim blasfemiile lui atât de încântătoare despre istorie, insomnie şi lume ca şi cum ar fi simple declaraţii despre autor. Nu căutăm un autor în afară de personajul care face confesiunile. Puritatea lor sfântă ne orbeşte.

ACUM situaţia începe să se schimbe, şi încet-încet, creşte interesul faţă de viaţa autorului Cioran; ca şi faţă de perioada interbelică petrecută de el în România. Au fost traduse în America două cărţi, *Pe culmile disperării* şi *Lacrimi şi sfinţi*, şi odată cu ele au început să apară studii în reviste cu o circulaţie mai mare decât cea academică, precum *The New Yorker*. Aşa că, atunci când am venit în România, acum trei luni, am căutat să găsesc opiniile scriitorilor şi ale criticilor români despre viaţa şi opera lui Emil Cioran. Între foarte multe articole, cărţi şi conferinţe, mult mai multe decât mă aşteptam, mărturisesc că am fost captivat de studiul Martei Petreu numit *Un trecut deocheat: Schimbarea la faţă a României*, apărut acum trei ani. Cartea are multe calităţi, este foarte detaliată şi sintetizează sursele existente, dar cea mai interesantă este partea finală, pe care Marta Petreu a scris-o cu o creativitate cu adevărat scriitoricească.

Un trecut deocheat... examinează două aspecte: în ce măsură a simpatizat Cioran cu mişcarea legionară şi ce a însemnat ulterior această parte din viaţa sa. Petreu susţine că, într-adevăr, Cioran a simpatizat cu Hitler şi, de aceea, cu fascismul românesc. Dar a facut-o în felul lui carnavalesc, aşa încât nici Codreanu nu l-a considerat în nici un fel de ajutor. Cu această înţelegere, Marta Petreu dă o nouă perspectivă asupra operei scrise de Cioran în franceză. Citind în întregime, ea a căutat toate referinţele la România, la anii '30 sau la fascismul românesc. Într-un capitol intitulat „Spovedanie", a adunat toate aceste referinţe şi a creat un text nou, scris numai cu cuvintele lui Cioran, în care el mărturiseşte că trecutul lui a constituit o eroare. Scrie Petreu: „din această «spovedanie»... se vede foarte clar că a fost preocupat, sâcâit să-şi lămurească relaţiile cu propriul său trecut" (p. 402). Dar numai şi numai dacă înţelegem biografia lui, cea reală, putem găsi ecoul care străbate prin cărtile lui: „*regret... regret... regret.*"

Volumul *Un trecut deocheat* ne oferă un ochi nou prin care să vedem opera lui Cioran, o privire care ne lipseşte nouă în America, şi de care avem neapărat nevoie. Să considerăm biografia şi textele autorului asemenea a două laturi ale unei singure prăpastii. Numai dacă definim, pe o parte, biografia scriitorului, într-un mod detaliat cum face cartea Martei Petreu, şi pe altă parte citim atent textele, putem să aruncăm o privire profundă în golul care le leagă, să ascultăm ceea ce răsună în întunericul ce se deschide între viaţa şi opera unui scriitor.

Sean Cotter

Cerul

De la aceasta trebuia început: de la cer.
Fereastră fără de pervaz, fără giurgiuvea,
fără geam.
Un orificiu şi nimic în afara lui,
un orificiu larg deschis.

Nu trebuie să-aştept noaptea cu stele,
nici să-mi înalţ capul să pot vedea cerul.
Cerul îl am în spate,
la îndemână şi pe pleoape.
Cerul mă înfaşă ermetic
şi mă ridică de jos.

Chiar şi munţii cei mai înalţi
nu sunt mai apropiaţi de cer
decât văile cele mai adânci.
In nici un loc nu-i mai mult cer
decât în altul.
Norul la fel de categoric
e strivit de cer ca mormântul.
Cârtiţa la fel de sus e pe culmi,
e ca o bufniţă ce bate din aripi.
Ceea ce cade în prăpastie
cade din cer în cer.

.....

Cerul e pretutindeni prezent
chiar şi în întunecimea pielii.
Mănânc cer, elimin cer.

Sunt o cursă într-o cursă,
un locuitor locuit,
îmbrăţişat în îmbrăţişare,
întrebare în răspuns la întrebare.

Impărţirea în pământ şi cer
nu-i cea mai bună modalitate de-a gândi
despre acest întreg.
Iţi permite numai să supravieţuieşti
la o adresă mai exactă,
mai rapid de găsit.

Dacă aş fi căutată,
Semnele mele distincte
sunt încântarea şi disperarea.

Pisica din casa pustie

Cu moartea ta - nu speria pisica.
Căci ce să facă sărmana
într-o casă pustie
să se cațăre pe pereţi?
să se alinte preumblându-se printre mobile?
Nimic parcă nu-i schimbat
şi totuşi nu-s la locul lor.
Parcă sunt înţepenite lucrurile
şi totuşi date la o parte.
Iar seara,
seara lampa nu se mai aprinde.

Se-aud paşi pe scări,
dar nu sunt paşii cunoscuţi.
Mâna care pune peştele în farfurie
nu-i cea care i-l punea.

Ceva aici nu mai începe
cum începea odată.
Ceva nu se mai întâmplă
cum se întâmpla.
Cineva era aici,
a fost
şi-apoi a dispărut dintr-o dată
şi groaznic de dureroasă e lipsa.

S-a uitat prin toate dulapurile.
S-a urcat pe toate poliţele.
S-a strecurat şi pe sub covor să vadă.
N-a mai ţinut seama de porunca data odată
a împrăştiat până şi hârtiile.
Ce mai are de făcut?
Să doarmă şi să aştepte.

Doar de s-ar întoarce el.
Măcar să se arate.
Atunci ar şi afla
că nu trebuie să se poarte cu pisica aşa.
Ii va ieşi în întâmpinare,
cumva ca din întâmplare,
galeşă,
pe labe foarte încordate.
Iar la început -
nu va mai sări de bucurie în sus.

Dragoste la prima vedere

Amândoi sunt convinşi
că dintr-o dată s-au îndrăgostit.
E frumoasă această siguranţă,
dar nesiguranţa e şi mai frumoasă.

Cred că dacă mai devreme nu s-au cunoscut
nimic între ei n-a fost niciodată.
Ce s-o fi întâmplat însă pe străzile,
scările şi coridoarele
pe care de mult s-au tot petrecut?

Aş vrea să-i întreb:
- dacă nu-şi amintesc -
când au stat faţă în faţă
în nişte uşi?
dacă nu şi-au spus scuzaţi într-o îmbulzeală?
dacă nu şi-au spus în receptor, pardon greşeală?
- ştiu totuşi răspunsul lor.
Nu, nu-şi amintesc.

I-ar mira foarte mult,
că de-atâta vreme
întâmplarea le-a făcut festa.

N-a fost încă definitiv acel gata
care să le transforme soarta
să-i apropie sau să-i îndepărteze
să le iasă în faţă
şi amintindu-le chicotul
să se dea la o parte.

Semne, indicii au fost.
Si ce dacă nu erau clare.
Poate acum trei ani
sau marţea trecută
o frunză le-a zburat
de pe un umăr pe altul?
A fost şi ceva pierdut
care se înalţa.
Cine ştie
dacă nu mingea
prin tufişurile copilăriei?

Au fost clanţele de pe la uşi
şi butoanele soneriilor
pe care cândva
urme pe urme s-au aşezat.
In sălile de aşteptare
valizele una lângă alta au stat
Poate într-o noapte acelaşi lucru l-au visat
şi după ce s-au trezit l-au uitat.

Căci fiecare început
înseamnă doar continuare
exact ca şi-n analele
deschise totdeauna la jumătate.

Ziua de 16 mai 1973

E una din multele zile date
care nu-mi spune nimic.

Unde am mers în ziua respectivă,
ce-am făcut - nu ştiu.

Dacă în juru-mi s-ar fi comis o crimă
- sigur că n-aş fi avut alibi.

Soarele a răsărit şi-a apus
fără să fi ştiut.
Pământul s-a rotit
fără ca-n notes să consemnez ceva.

Mi-ar fi fost mai uşor poate să mă gândesc
că am murit puţin,
decât să spun că nimic nu-mi amintesc
cu toate că negreşit am trăit.

N-am fost doar spirit,
am respirat,
am mâncat,
am făcut paşi,
care s-au auzit,
iar urmele degetelor mele
pe clanţe au rămas.

In oglindă m-am văzut.
Am avut ceva colorat pe mine
cu siguranţă câţiva oameni m-au zărit.

Poate în ziua respectivă
am găsit un lucru pierdut mai devreme.
Poate am pierdut ce-am găsit mai târziu.

Sentimente şi impresii m-au cuprins.
Acum totul e
precum punctele puse în paranteze.

Pe undeva m-am strecurat
undeva m-am ascuns -
Chiar nu-i grea arta
de-a dispărea din ochi.

Îmi tot bat capul
poate ceva prin crengile lui
adormite de-atâţia ani
se va trezi zumzăind

Nu.
Evident cer prea mult,
chiar o secundă.

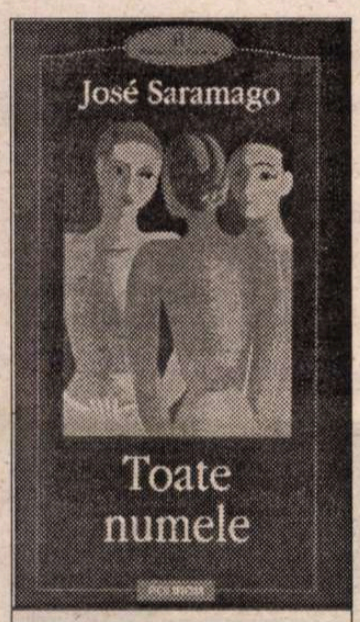
În românește de Nicolae Mareș

cartea străină

de Grete Tartler

Împotriva orbirii

DUPĂ ce a obținut Premiul Nobel, în 1998, cu *Eseu despre orbire*, portughezul Saramago a intrat



José Saramago, *Toate numele*. Traducere și postfață de Mioara Caragea. Editura Polirom, 2002.

între „toate numele" marilor romancieri. Volumul recent apărut apărut în seria de literatură universală a Bibliotecii Polirom, coordonată de Denisa Comănescu, scris în 1995, ilustrează pasiunea pentru alegorie a celui care a declarat că subiectul prozelor sale e „posibilitatea imposibilului, viselor și iluziilor", reconfirmând zicerea din *Anul morții lui Ricardo Reis* (roman scris în 1984 – anunțat și acesta în traducere la Polirom): *„Cuvântul minte, cu același cuvânt poți spune adevărul, nu suntem ce spunem, suntem adevărați numai dacă alții cred în noi"*.

Labirinturi birocratice kafkiene adăpostesc o arhivă a stării civile în care sunt depozitate principalele date ale tuturor viilor și morților: un hangar paralelipipedic foarte înalt și din ce în ce mai adânc. La intrare se află stelajele cu cei vii, prezenți, cu noii născuți, apoi, pe măsură ce se acumulează noi date, dosarele sunt mutate în rândul doi, spre trecut, rândul devine trei și tot așa mai departe. Antropotecă, arhiva întregii omeniri – oricum, o imagine „salvată" de imaginația autorului în ultimul moment înainte de răspândirea computerelor. Azi nu s-ar mai gândi nimeni la *asemenea* desfășurare birocratică în hârțoage. Funcționarul zilelor noastre n-ar mai semăna cu Senhor José, arhivarul-custode al omenirii în mers spre trecut. Nu s-ar mai rătăci nimeni printre labirinturi de dosare, precum tânărul care lucra la un arbore genealogic și care fusese descoperit din întâmplare, după șapte zile, aproape mort de inaniție, deși rontăise de foame niște dosare vechi, macerate de trecerea secolelor (dosarele sunt trecute la „scăzământ" ca roase de șobolani – corect ar fi fost „un șoarece de bibliotecă"). Iar arhiva computerizată a zilelor noastre n-ar mai conține doar datele esențiale ale celor trecuți (data nașterii, părinții, bunicii, frații, religia, faptele și evenimentele importante din viață, anul decesului) – date mult prea schematizate pentru conturul identității unui om. (Cred că însuși Saramago, citindu-și propriul *site* pe Internet, bine ramificat, se felicită că a apucat să „dea drumul" parabolei sale înainte de a deveni desuetă).

Dintr-un fel de revoltă împotriva pierderii identității, Senhor José (alter-ego al autorului, José Saramago) se apucă să reconstituie bografiile a o sută de personalități, să îmbogățească viața acestora prin „conexiunile laterale" ce biografiile acestora le accesaseră, lucrând cățărat pe rafturi, în ciuda răului de înălțime, prin spațiul nebănuit de adânc. Destinul unei femei care-și sfârșise existența prin sinucidere devine destinul propriei sale iubiri. Trebuie să afle cine a fost, s-o reîncarneze, să dea sens vieții ei și a lui. Fără căutarea și „îmbogățirea" arhivarului (adică a scriitorului, adică a demiurgului, metafora rostului artei, al literaturii, al Creațiunii, fiind evidentă) adâncul antropotecii ar fi lumea cealaltă, Neantul.

Un scriitor știe însă bine că fiecare om e ceva deosebit. Până la urmă, romanul pare o ilustrare a versurilor lui Goethe (*Höchstes Glück der Menschenkinder/ sei nur die Persönlichkeit*), pe tematica post-kafkiană a omului-număr, fără viață personală, cu accente borgesiene (lumea de apoi în rafturi) și sabatiene (prin reluarea „temei ochiului" din *Eseu despre orbire*: *„Dacă toți oamenii sunt orbi, ce importanță are cum se numește vreunul"*), ca să nu mai pomenim toată literatura recentă – Eco, Coelho - pe seama „numelor". Oricum, citim probabil ultima scriere a mileniului „decăderii" (cum ar fi zis Ackroyd) cu acest subiect. Traducerea doamnei Mioara Caragea îmbracă ușoara schematizare a cărții într-o frumoasă limbă românească.

Cu ochi de copil

FILOSOFII predică morala, dar nu sunt în stare să se împotrivească ispitei. Din înșelăciune poți scăpa doar revenind la Dumnezeu. Zece dușmani nu sunt în stare să-i facă omului rău cât își face el însuși.

A citi cu ochi de copil, spune laureatul Nobel 1978, e salvarea. Adulții judecă sub influența criticii literare. *"Dacă nu-ți place o carte, dă cu ea de pământ"*. Culorile vii, alternativele clare, subiectele simple, finalurile fericite, în care din toate necazurile - nazism, boli, sărăcie etc. - Dumnezeu și norocul intervin salvator, toate astea ar fi chiar rețeta fericirii. Dar ce-i de făcut cu melancoliile, întrebările fără răspuns, cu toate problemele lumii în care nimeni nu poate să intervină *("Dacă Dumnezeu vrea o lume cușer, s-o facă El singur așa")*. Misterul vieții e complicat, agitat, și doar ascunzișurile - în somn, în moarte - dau răgaz de odihnă.

Povestea lui Herman Broder, refugiat în America după ce a fost salvat - prin ascundere în șura cu fân - de țăranca poloneză Jadwiga, cu care s-a căsă-

Isaac-Bashevis-Singer. *Dușmance - o poveste de iubire*. Traducere și note de Anton Celaru. Editura Hasefer, București, 2002.

torit nu numai din recunoștință, ci și pentru că *"pe cât era ea de sinceră și cinstită, pe atât era el de prefăcut și înecat în minciuni"* - este povestea multor oameni care, prin suferință, au pierdut încrederea în semeni și se consideră îndreptățiți la ducerea-de-val. Din nevoie de iubire, de încredere, Herman trăiește simultan cu alte încă două neveste: Maşa, pasionată, bună actriță, salvată și ea din infernul hitlerist (*"Maşa se asemuia cu Șeherezada. Sărutările, mângâierile, clipele de grație arzătoare se împleteau totdeauna cu amintiri din ghetouri și lagăre, din peregrinările printre ruinele Poloniei")* și Tamara, fosta soție, despre care Herman crezuse că a fost împușcată, dar care reapare, imposibilul devenind realitate. În aparență comedie, plină de replici savuroase și încurcături dintre cele mai pitorești, tragedia celor hăituiți de destin se vădește ca atare abia în final. Herman dispare, Maşa se sinucide, Tamara și Jadwiga cresc împreună (uitând ura) copilul celui care a avut în zadar bune intenții.. Ori, faptele sunt cele care dau identitatea. De ele îi e mai simplu omului să se ascundă. *"Nu există nimic ca somnul. Tot restul e înșelătorie și aparență"*

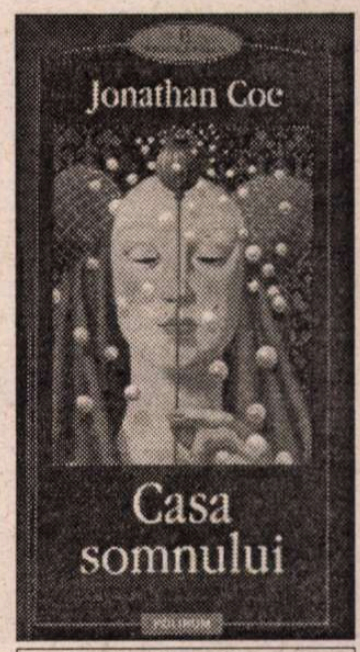
Povestea, scrisă, ca toate cărțile lui Bashevis-Singer, în idiș (*"limbă care are mai multe vitamine"*), tălmăcită apoi în engleză, se citește cu sufletul la gură. Traducerea și notele domnului Anton Celaru redau întreagă savoarea acestei cărți clocotind de umor, energie, înțelepciune și suferință. Nimic schematic, totul proză adevărată și vie, pe care nimeni nu o va trânti de pământ, ci o va pune în raftul de recitit.

La spionat cu ochiul fermecat

COMIC de limbaj, de situație, umor sec, uneori macabru, dialoguri sarcastice, ironie de toate nuanțele, până la expresia ei cea mai tăioasă. Pentru a întruni acest summum, Jonathan Coe a ales o galerie de personaje culte, pline de viață și energie – în general studenți și studente dintr-un campus universitar. Pe locul unde aceștia își completau studiile se va găsi mai târziu o „casă a insomniacilor", cu aceleași personaje care fuseseră tinere. Ca să poată contrapune ironia unei construcții sociale astenice, romancierul îi atribuie medicinistului Gregory Dudden (ce întrerupe replicile celorlalți ca să le poată nota drept factologie pentru următoarele sale lucrări și proiecte) rolul de omschemă. Chiar și în clipele de amor, Dudden face experiențe, palpând, sub pleoapele închise, globii ochilor iubitei: *"Hai la spionat/ cu ochiul fermecat"*. Râsul și plânsul se învecinează, se străvăd marginile normalului și ale anormalului.

Cu toate că personajele au țeluri precise și luptă pentru împlinirea lor, *Casa somnului* e o carte a neîmplinirilor. Fostul student, devenit doctorul Dudden, ratează experiențele de „desființare a somnului" (care ne cheltuiește peste o treime din viață) și moare în autoexperiment, în timp ce în laborator răsună ironic vocea lui Pavarotti, asurzitoare: *Nessun dorma*. Alt personaj-cheie, Terry, din ambiția de a ajunge mare cineast, eșuează în a scrie critici despre kitsch-uri, falimentând revista ce i le-a publicat. Sarah Tudor, narcoleptică – de fapt personajul care-i permite lui Jonathan Coe să facă incursiuni în onirism, între vis și realitate – ajunge lesbiană și îl determină pe tînărul Robert, îndrăgostit de ea, să facă operație de transsexualitate. Robert, devenit doctorița Madison, îi scrie lui Sarah o poezie pe o fișă medicală (într-un fel, definiția acestui roman). Castel de nisip dus de apă .... *„nu pierdut, nimic pierdut deocamdată"*.

Ca orice englez, Jonathan Coe nu uită să înțepe din când în când spiritul exagerat de pragmatic, superficialitatea spirituală și foamea de *success-stories* a „Lumii noi". Savuros dialogul cinefilului Terry cu un tânăr american: întrebat ce părere are despre Pasolini, acesta spune că preferă chiftelele; în



Jonathan Coe. *Casa somnului*. Traducere, postfață și note de Radu Paraschivescu. Editura Polirom, 2001.

schimb, la tortellini: îi plac mai ales cele din perioada de început, „alea alb-negre". Speculând greșeli de numerotare a notelor de subsol dintr-un articol redactat tot de Terry: membrii celebri ai unui partid sunt mutați în cel advers, papa ajunge să declare că una din operele sale de căpătâi a fost *„Limba păsărilor"* (și alte titluri porno) etc. Procedeul e străvechiul *imbroglio*, încurcătura; aplicarea lui, însă, la un „aparat critic", pare a fi descoperirea autorului.

În titlul postfeței, *„Potirul sfântului Graal. Instrucțiuni de folosire"* traducătorul Radu Paraschivescu (al cărui talent e încununat în *Somnilocviul* final) surprinde exact ambiția misterios-științifică a romanului. Ochiul (divin), somnul (moartea), amorul, armonia universală, toate marile simboluri ale lumii sunt păstrate între coperțile unui științific dosar. ■

contrafort

de Mircea Mihăieş

Pegra cu grade

CÂND un segment important din propria-ţi bază de masă îţi spune că eşti beat, nu-ţi rămâne decât să mergi la culcare. Când o pătură reprezentativă pentru idealurile tale politice te invinuieşte de "genocid" probabil că, prin analogie, ar trebui să-ţi tragi un glonte în cap. În această situaţie se află PSD-ul. Capitalizând gras atât erorile de neiertat ale fostei guvernări CDR-iste, dar şi câteva dintre realizările ei (mai ales de politică externă), stânga leninistă din România a revenit la putere promiţând că va transforma ruina în palat şi frigiderul în corn al abundenţei.

Evident că dl Năstase are dreptate atunci când dă vina pentru situaţia din ţară pe toţi cei doisprezece ani de guvernare post-comunistă. Dar el nu mai are dreptate atunci când uită cu câtă pompă a promis partidul său că, printr-o mişcare a baghetei magice, va face din România ţara laptelui şi-a mierii. Aşteptările erau, în anul 2000, cu atât mai vârtoase cu cât economia intrase pe-o discretă pantă ascendentă. Ce s-a ales din creşterea prognosticată, cum de inflaţia rămâne la cote înspăimântătoare nu se grăbeşte nimeni să ne lămurească.

E drept că pesedeii n-au avut cinismul antemergătorilor, de a ne spune că o dată cu venirea lor la putere se vor sacrifica şefii, şi nu bietul cetăţean care-a ajuns să fure până şi apa de la robinet. Aşa se explică de ce parlamentarii n-au avut nici un scrupul să-şi voteze, la unison, un nou şir de avantaje. Cu cât mai rău la bază, cu atât mai roz-bombon la vârful piramidei. Cu un cinism posibil doar într-o ţară de vânători şi pescari, parlamentarii au decis că trebuie să li se verse în cont diurnă nu doar pentru zilele când se află la serviciu, ci şi atunci când stau acasă, în preajma soaţei, a secretarei-amante şi a diverse admiratoare din "teritoriu".

Printr-o singură mişcare, aceste băşici umflate au mai smuls o halcă din bugetul ţării. Nimeni nu-şi aduce aminte (iar d-na ministru Andronescu neagă vehement) că primul-ministru a ieşit, în octombrie 2001, pe posturile de televiziune şi a anunţat, cu vocea-i caldă, intens colorată emoţional, că începând cu 1 ianuarie 2002 profesorii universitari vor avea salarii decente. A recitat fără să clipească un şir de cifre care, în acel moment, păreau, într-adevăr, decente. Nu mai mult, dar totuşi decente.

A trecut ianuarie, a trecut şi februarie, am intrat binişor în martie, iar din cuvântul premierului n-a mai rămas decât ondularea neliniştită a frizurii ministresei de resort, obligată să dea formă procedurală unei ţepe politice de cea mai joasă extracţie. Când, de 8 martie, acelaşi înalt personaj afirma linguşitor: "Destinul nostru este rezultatul şansei de a fi avut profesori extraordinari" nu m-am putut opri să constat: Extraordinari, însă cârpiţi în fund! Când un profesor universitar este normat cu o sumă ce oscilează între trei milioane două sute de mii şi patru milioane opt sute, în funcţie de vechime şi nu de eventuale calităţi, extraordinar e doar faptul că ei îşi pot plăti autobuzul pentru a ajunge la cursuri.

Cum să pretinzi unui lumpen-educator performanţă, când amărâtul de salar nu-i ajunge nici de pâine, darmite să-şi cumpere cărţi? O să mi se spună că orice profesor poate da meditaţii. Dar dacă nu dă? Şi dacă dă, o face pe timpul, pe energia, pe sănătatea lui — plătind şi impozit statului nesătul pentru asta. Cât timp de perfecţionare îi mai rămâne? Poate pe lumea cealaltă. Cu totul altfel stau lucrurile când vorbim despre cetăţenii cu un rol social neclar — de la sepepişti la sereişti şi de la parlamentari la şefii regiilor autonome. Acestora, nimeni nu îndrăzneşte să le spună "poate la anul vom dispune de mai mulţi bani". Nu, pegra cu grade ori titluri parlamentare îşi satisface nevoile pe loc, lăsând prostimea să viseze la viitorul de aur al omenirii.

Când vine însă vorba de profesorime, lucrurile intră în ceaţă. Având ghinionul unor lideri sindicali fie vânduţi puterii, fie prostănaci, angajaţii din învăţământ, deşi posedă cea mai multă şcoală, sunt cel mai uşor de dus de nas. Probabil că intră în cauză şi bunul simţ mai pronunţat al acestei categorii. Presimţind apropierea furtunii, păpuşarii Dâncu şi Guşă ne-au pregătit câteva exemple de "grave infracţiuni" comise de cine ştie ce amărâţi de dascăli care-au luat plocoane. E foarte rău că au luat, însă de aici până la a-i prezenta drept sursa unui spectru infracţional larg cât cordoanele de poliţişti ce-i apără pe "demnitari" e cale lungă.

E bine că televiziunile îngenunchiate vorbesc despre corupţia măruntă din învăţământ — cum putea tocmai învăţământul să se sustragă molimei ce bântuie de-atâţia ani în România? Dar de ce n-au rezolvat puternicii zilei problemele mult mai grave de la vârf? Cum să refuze dascălul de ţară zece ouă sau un kil de vin, când miniştrii şi parlamentarii gâbjesc, cu acte în regulă, vile somptuoase doar în virtutea faptului că au pupat în fund la momentul potrivit persoana potrivită? De ce n-am văzut în lanţuri, sau cu microfoanele televiziunilor ameninţându-i agresiv, pe nici unul din împroprietăriţii de pe Kiseleff şi împrejurimi, dar nu trece zi în care să nu aflăm că o doamnă profesoară a acceptat o cutie de ciocolată din partea unui părinte mai cu dare de mână...

Să fie clar: sunt absolut împotriva oricărui fel de "peşcheş", "şperţ" sau "atenţie". Mi se pare degradant să fii astfel "răsplătit" pentru o muncă la care te-ai angajat fără să te fi silit nimeni. Numai că nu despre asta vorbim. Vorbim despre faptul că o clică abuzivă şi rapace şi-a propus să adune cu ghearele ei murdare tot ce-a mai rămas în ţara asta nenorocită. Mădălin Voicu a făcut de curând o propunere care dacă ar fi venit din partea unui "majoritar" ar fi fost imediat taxată drept "antidemocratică": ca la funcţiile publice să nu aibă acces decât cei care posedă o avere de peste cinci sute de mii de dolari.

Nu-mi dau seama cum i-o fi trecut prin cap d-lui Voicu această idee. Probabil contemplând căsoaiele cu turnuleţe de pe la Strehaia sau din Banat. Chestiunea e că acei cinci sute de mii de dolari sunt, în România, o sumă de domeniul fantasticului. Ori poate dl Voicu îi vede drept viitor guvernanţi ai României pe extratereştri? Dacă ai fost cinstit, cum să fi adunat această sumă? În plus, nu există o limită a îmbogăţirii în sus, după cum nu există una a sărăcirii în jos. Am mari dubii că un "geniu" care a ştiut să adune câteva sute de mii de dolari departe de mişmaşurile puterii se va abţine să devină multimilionar când toate pârghiile îmbogăţirii, bine unse în doisprezece ani de ticăloşie naţională, îi vor sta la îndemână. Natura umană e prea putredă, pentru a-i da crezare d-lui Voicu şi nu baladistului care spunea: "Săracul vrea să ajungă bogat,/ Bogatul să aibă un întreg regat,/ Iar regele o planetă drept palat".

Între timp, "extraordinarii profesori" ai României, linguşiţi cu neruşinare în timp ce li se ia din jalnicele drepturi care abia dacă-i pun în rând cu dezmoşteniţii Occidentului — pentru că aceasta e semnificaţia "bonurilor de masă"—, cad sub orice demnitate socială, pe când lozele cărora abia le dădeau, de milă, câte un cinci, ajunse mari demnitari, se pregătesc să declare inaccesibile chiar şi străzile pe care se află modestele lor locuinţe de câte două-trei etaje. ■

ştiri culturale

La Centrul Cultural American

MARŢI 5 martie a.c. a avut loc la Centrul Cultural American din Bucureşti lansarea ultimelor două volume din trilogia de istorie a civilizaţiilor aparţinînd profesorului şi istoricului american Daniel Boorstin, şi anume *Creatorii* (trad. Delia Răzdolescu) şi *Căutătorii* (trad. Antoaneta Ralian), apărute la Editura Meridiane.

Cu acest prilej au vorbit consilierul pentru Presă şi Cultură al Ambasadei Statelor Unite în România, doamna Kiki S. Munski, academician profesor Dan Grigorescu, Elena Victoria Jiquidi, directoarea Editurii Meridiane şi Antoaneta Ralian.

În cadrul aceleiaşi manifestări, consilierul pentru Presă şi Cultură al Ambasadei Statelor Unite a înmînat traducătoarei Antoaneta Ralian o Diplomă de Apreciere din partea Departamentului de Stat al SUA „pentru excepţionala sa activitate de promovare a literaturii americane în România".

Anunţ

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI anunţă pe toţi membrii săi că noile legitimaţii de membru al Uniunii Scriitorilor din România (anii 2002-2005) pot fi ridicate de la sediul Asociaţiei, str. N. Golescu 15, sector 1, în fiecare zi între orele 10.00-14.00.

Premiul „Alexandra Indrieş"

LA ÎMPLINIREA a 12 ani de la lansarea Proclamaţiei de la Timişoara, publicaţiile Timişoara au acordat scriitorului Mircea Mihăieş Premiul „Alexandra Indrieş" pentru cel mai bun comentator politic al anului 2001.

A ÎNCETAT din viaţă Alexandru Balaci, unul dintre spiritele cele mai deschise ale literaturii române, italienist renumit şi filosof al culturii. S-a născut în 1916 şi s-a format la Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii din Bucureşti, unde va susţine doctoratul cu teza *Giovanni Pascoli în neoclasicismul italian* (1943) fiind conferenţiar, profesor, şef al catedrei de literaturi romanice, decan al Facultăţii de limbă şi literatură română şi prorector al aceleiaşi Universităţi, Director la Accademia di Romania, Al. Balaci a fost membru al Academiei Române şi al altor numeroase academii din străinătate. A condus multă vreme *Revista pentru literatură universală*. Activitatea vastă de italienist este materializată în volumele *Studii italiene* (II-IV, 1958-1968), traduceri din Manzoni, Giovanni Verga, Pirandello, Bontempelli, Ungaretti etc., monografii dedicate lui Dante Aligheri, Carducci, Petrarca, Leopardi, Macchiavelli, Tasso, Boccaccio. Pentru intensa activitate literară a primit numeroase premii interne şi internaţionale. A fost distins cu Ordinul Meritul Republicii Italia şi cu Marele Cordon al Ordinului Phonix din Grecia.

Dispariţia marelui cărturar care a fost Alexandru Balaci ne întristează profund, dar cărţile sale vor continua să lumineze cultura română.

Uniunea Scriitorilor din România

ştiri culturale

Salonul de carte şi presă

UNA din temele viitoarelor Întâlniri ale „României literare", care vor demara curând, va fi, cum ne-am propus, aceea a târgurilor de carte. Ecoul public de care s-au bucurat acestea în anii din urmă ne îndeamnă să le acordăm atenţie.

Cu gândul la proiectata Întâlnire şi la tema ei am vizitat, spre a culege unele impresii, Salonul de Carte şi Presă, Bucureşti, organizat, ca şi în anii trecuţi, la Muzeul Naţional de Istorie a României (fosta Poştă Centrală).

Ajuns la a şaptea ediţie, acest Salon deschide seria târgurilor anuale de carte din ţara noastră, dându-le celorlalte un semnal. Un semnal care nu ni s-a părut a fi, chiar şi în actualele condiţii de austeritate, descurajator, dacă ne luăm după faptul că vizitatorii, deci posibilii cumpărători de carte şi presă, au fost destul de mulţi. Numărul lor a crescut faţă de prima zi, a deschiderii oficiale. Nu au participat însă, din păcate, câteva din edi-turile cu activitate bogată – *Humanitas, Albatros, All, Paralela 45* – şi nici ziare mari, cum ar fi „Adevărul". Au fost totuşi prezente la Salon, dintre editurile bine cotate, *Cartea Românească, Polirom, Dacia,* iar dintre editurile mici, dar mereu active, *Universal Dalsi* şi *Maşina de scris.* Aceasta din urmă, în spaţiul de care dispunea, a repartizat un colţ şi revistei noastre, drept care îi mulţumim. Oarecum neaşteptată a fost prezenţa editurii *Univers*, despre care citisem în presă că a decedat fără glorie. Titlurile pe care le-a etalat erau însă toate ale unor cărţi din stoc.

Au avut loc în Cadrul Salonului şi lansări de carte, dintre care unele au stârnit interes. Astfel a fost aceea iniţiată de Editura *Dacia,* care a lansat

volumul masiv al lui Nicolae Balotă: *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre.* Prezentarea au făcut-o criticul Geo Şerban şi autorul însuşi. Despre această nouă carte a lui Nicolae Balotă va fi însă vorba şi într-un număr viitor al „României literare" (*Rep.*).

Conferinţă despre bresle

ÎN CADRUL Clubului de Turism "Impresii de călătorie din toată lumea" al Casei de Cultură "Friedrich Schiller" (Str. Batiştei 15), dl. *Cristian SENCOVICI* a prezentat marţi, 19 martie 2002, ora 18.00, conferinţa cu diapozitive intitulată *"Breslele saşilor ardeleni"*. "Organizarea breslelor în Transilvania este unul dintre cele mai bogate capitole din istoria saşilor ardeleni.

Coloniştii veniţi din Germania secolului XII nu erau numai ţărani, ci mai ales meşteşugari. Ei realizau cu propriile mâini case şi cetăţi, arme şi unelte, îmbrăcăminte şi încălţăminte. Deja în 1367 existau în Ardeal 19 bresle cu 25 de meserii. Abia în secolul XIX apariţia industriei avea să pună capăt acestei dezvoltări. Meşteşugarii de la sate au rezistat totuşi până la cel de-al doilea război mondial, perioada comunistă dându-le lovitura de graţie." (Cristian Sencovici)

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Prioritătile edililor Capitalei

DACĂ vreun nefericit îşi ridică o magherniţă prin vreo mahala a Bucureştiului, primăria de sector îşi încordează muşchii şi vine să-l demoleze. Nu contează că amărîtul rămîne cu copiii pe drumuri. Strică estetica oraşului şi n-are nici autorizaţie de construcţie!

Aferim, aş zice. Interesul oraşului primează! Iar la cît de uşor poţi rămîne pe drumuri în Capitală şi oriunde în România, ce mai înseamnă o tragedie în plus. Nenorociţii aceştia care n-au bani şi nici pile la Primărie merită să dispară. Nu s-a acomodat la economia de piaţă în cumplita ei variantă dîmboviteană? Cerul patriei şi gurile de canal îi pot adăposti în spiritul ospitalităţii şi omeniei noastre recunoscute.

Dar dacă în discuţie intră vreo *casă de casă* ridicată în inima tîrgului, vilă, blocşor sau ditamai hardughia croită pe tipicul Casei Poporului se schimbă discuţia. Arhitecţii care n-au dat aviz de construcţie oribilităţii sînt bătuţi pe spate energic-prietenește să lase prostiile şi mofturile. Sau sînt chiar ameninţaţi, pentru că îşi permit să se împotrivească unor proiecte la a căror valoare nu-i duce mintea.

În loc să dispară împreună cu Ceauşescu, gîndirea ineptă a führerului de la Scorniceşti s-a multiplicat în minţile unor Ceauşeşti mai mici, dar prin acumulare, la fel de periculoşi, care îşi găsesc arhitecţi pe potriva lor.

Să nu-şi închipuie cineva că vreau să ridic statuie arhitecţilor care de 12 ani încoace au fost plătiţi din bani publici ca să apere interesele oraşului. Acestora nu le-a tremurat mîna semnînd aprobări pentru tot soiul de monstruozităţi care împodobesc străzi din Bucureşti, sclipind oribil ca un dinte din faţă îmbrăcat în aur. De pildă acel cilindru burtos care îţi taie răsuflarea cu înfăţişarea lui de rezervor de combustibil, plantat mitocăneşte printre puţinele imobile frumoase pe care le mai are Bucureştiul în centru.

Prin cartiere însă se construieşte într-un dispreţ şi mai mare faţă de acele reguli care fac dintr-un oraş un oraş, nu o strînsură de case. Diverşi complexaţi de locuirea la bloc şi invadaţi de vechi orgolii de nici ţărani nici orăşeni îşi înfig imobilul unde au ei chef, ca şi cum Bucureştiul ar fi un cătun de munte unde fiecare construieşte unde şi ce îi trăzneşte prin cap.

Pentru ca Bucureştiul să capete înfăţişare de oraş european a fost nevoie de ucazuri domneşti succesive, în care se spunea cum se poate construi în acest oraş, ducînd la o disciplină care, bună, rea, a dat urbei o faţă de capitală.

În perioada modernistă, Bucureştiul a căpătat graţie unor arhitecţi precum Horia Creangă amprenta de originalitate şi de îndrăzneală raţională care transformă blocurile de pe marile bulevarde ale oraşului într-o lecţie de bun gust şi de identitate apăsată a fiecărei clădiri în parte, fără ca aceste imobile să se respingă, unele pe altele. Acel Bucureşti al unui vis armonios supravieţuieşte, dar să ne ferească Dumnezeu de un cutremur mai zdravăn! Vom rămîne cu blocurile ceauşismului, cu opera Ceauşeştilor apăruţi după Revoluţie şi cu cîteva construcţii mai acătării ridicate în aceşti ultimi ani. Primarii care n-au ridicat un deget pentru conservarea vechiului Bucureşti, guvernele care au făcut umbră în Palatul Victoria de 12 ani încoace, mulţumindu-se să promită, poartă răspunderea dacă într-o zi din centrul Capitalei nu vom mai avea decît pozele. Cum de mai au somn Crin Halaicu şi Viorel Lis cînd ştiu că au pierdut 8 ani atît de preţioşi? Şi cum de nu-şi dă seama guralivul Traian Băsescu de această urgenţă a urgenţelor?

Dărîmăm maghernițe, operaţiuni la care se bulucește presa ca la Maglavid, dar nu punem la pămînt nici măcar una dintre clădirile construite hoţeşte în aceşti ani. Ne pricepem să mulgem Bucureştiul şi de sînge, dar n-avem nici măcar cinismul de a ne întreba dacă n-o să ne cadă vreo cărămidă în cap cînd ne va zgîlţîi viitorul mare cutremur. ■

Tur de orizont

Două din numere din *Steaua* clujeană, din care unul (10-11/2001) dublu şi altul 12/2001), simplu, au apărut aproape deodată în februarie: elegante grafic, de la copertă la literă, interesante, plăcute. Cronicarul a reţinut ancheta despre *Revizuiri*, cu o bogată participare, deşi fără o... revizuire a calapodului în care astfel de dezbateri se înscriu, o evocare a lui Gellu Naum de către dl. Ion Pop (*La despărţirea de...*), cîteva recenzii şi o ciudată întrebare (ce aţi vorbi cu Blaga dacă l-aţi întîlni?), care-i încurcă pe respondenţi, luîndu-le, cum se zice, piuitul. Cum constată toţi: grea întrebare! • Şi *Orizont* (nr. 2) îşi aminteşte de Ioan Alexandru, în lectura nouă a dlui Cornel Ungureanu (care cu acest prilej, se „apără" de o remarcă a cuiva cum că ar fi cronicar literar al revistei timişorene: „Semnez *Documentare,* care ar vrea să semnaleze cititorului cărţi, atitudini, personaje". N-o fi altă Mărie cu aceeaşi pălărie?). Savuroasă, ca de obicei, poezia în formă fixă a dlui Ş. Foarţă, conectat de astă dată la bicentenarul lui Hugo, din care şi traduce *Vînătoarea burgravului. Caloriferul* dlui Marcel Tolcea te umple de voie bună. Lucru mare, fiind vorba de colosala factură la căldură pe care românul o plăteşte începînd din iarna care a trecut! Şi, dacă tot a venit în discuţie căldura, să citäm şi spiritualul final al interviului acordat emisiunii *A cincea roată* de pe canalul *Analog* (şi preluat în revistă) de dl. Mircea Daneliuc, cunoscutul regizor şi prozator: „Păi, nu aţi asistat la lansarea cărţii mele, cînd Dan C. Mihăilescu a spus că sînt misogin? O fi asta! Căldura pe care o arăt femeilor are un asemenea grad de incandescenţă încît la prima atingere ai sentimentul răcelii". Păi, n-avea dreptate dl Tolcea să ne recomande, ca înlocuitor al căldurii din calorifere, telefoane erotice cu taxă perversă? • În *Convorbiri literare* din februarie, în partea a doua a dialogului cu dl. Cassian Maria Spiridon, dl Nicolae Breban ne încîntă cu cîteva revelaţii care ar fi meritat un tiraj mai mare decît acela al revistei de la Iaşi (drept care le consemnäm în şapte mii de exemplare!): 1. demisia d-sale din CC al PCR în vara lui 1971 a fost unică în Europa de Est (nota Cronicarului: şi din Europa Centrală?); 2. dacă tot susţine dl. Manolescu că dl. Breban a fost membru al CC, iar el însuşi nici măcar membru de rînd al PCR, e bine ca opinia publică să fie înştiinţată (în fine!) că dl. Manolescu a fost nomenklaturist; 3. la întoarcerea în ţară, iarăşi unică în Europa de Est, dl Breban s-a văzut aspru pedepsit prin neparticiparea la Conferinţa Scriitorilor şi prin 2000 de lei alocaţi lunar de Uniune („M-am dus la mare şi în trei luni am scris *Îngerul de gips*") • La Focşani apare, din ianuarie, un nou mensual de cultură şi civilizaţie: *Oglinda literară.* Salutînd-o cordial şi urîndu-i ani mulţi şi o faţă neaburită de ce se aburesc deobicei revistele de la noi. Cronicarul îşi declară cu sinceritate şi cu sentiment de invidie: pentru titlul rubricii dlui Virgil Panait: *O scrisoare pierdută.* Bănuim despre ce va fi vorba în ea. Deocamdată, dl. Panait îi aduce lui Caragiale, în introducerea rubricii, o veste bună: „Maestre, pentru 2002 vi se pregăteşte ceva." Succes! • Un săptămînal ce se cuvine urmărit este *Piaţa literară* de la Cluj care, după cum îl obligă numele, consemnează principalele apariţii, înfăţişează (într-un supliment din nr. 4/ 15-28 februarie) *Piaţa cărţii,* ia un interviu dlui Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească şi altul dnei Antoaneta Ralian care a tradus din engleză optzeci de cărţi de proză şi de teatru, avînd aşa dar, singură, activitatea unei edituri. Un semnal trist, editorialul dlui Ion Simuţ: cronicarii literari sînt condamnaţi să scrie doar la cărţile oferite de autori, fiindcă nu-şi pot totdeauna permite să cumpere cărţile care apar! • Să încheiem acest tur de orizont cu altă revistă din provincie: *Antiteze,* 10-11-12/2001, de la Piatra Neamţ. Tema provinciei în raport cu centrul este chiar miezul unei anchete din ultimul număr pe anul trecut. Un interviu şi un fragment de roman publică dl. Petru Cimpoieşu, una din revelaţiile prozei postdecembriste. Cronicarul semnalează şi scrisorile inedite, cinci la număr, plus o carte poştală dintre noiembrie 1987 şi ianuarie 1989, adresată de Nicolae Steinhardt lui Aurel Dumitraşcu. Le prezintă dl Adrian Alui Gheorghe. O rubrică bine venită, ce ar putea sta sub deviza maiorescianului *În lături!,* este *Topul Cărţilor Proaste.* Citatele din versurile unor oarecare George Tănsănică sau Rodica Dehelean sînt demne de cel mai sever prostologhikon liric.

România surprinzătoare

Iniţiativa ministrului Turismului, Dan Matei Agathon, de a aclimatiza palmieri pe litoral e comentată pe larg în ROMÂNIA LIBERĂ, sub titlul „Palmier, extremă urgenţă!" Comentînd şi iniţiativa aceluiaşi de a construi Dracula Park lîngă Sighişoara, Simona Popescu, autoarea editorialului, e de părere că dacă ministrul vrea să ofere turiştilor scene horror la intensitate maximă, îi poate plimba prin anumite cartiere ale unor mari oraşe, la orele serii. Revenind la palmieri, editorialista îi sugerează dlui Agathon să importe şi maimuţe, pe care să le folosească la relansarea zootehniei autohtone. Ministrul Turismului a reunit aceste proiecte sub lozinca „România surprinzătoare", ceea ce o face pe editorialistă să exclame cu năduf caragialian: „Adevărat surprinzătoare, coane Agathoane". • Tot din ROMÂNIA LIBERĂ: „Angajaţii prefectului de Hunedoara îi aleargă pe ziariştii care îndrăznesc să-i fotografieze vila". E adevărat că aceşti angajaţi nu sînt plătiţi din bani publici, dar angajatorul e, orişicît, prefect. Iar premierul Năstase le-a recomandat reprezentanţilor puterii să aibă o atitudine cît mai binevoitoare faţă de presă. Probabil că din punctul de vedere al angajaţilor dlui Serafinceanu această bunăvoinţă constă în faptul că nu au pus şi cîinii pe ziarişti, ci i-au fugărit ei înşişi. • Din minunăţiile Justiţiei. Ziarul care consemnează – ADEVĂRUL nr. 3645: „Septuagenara din Iaşi, condamnată la 15 zile de închisoare pentru o amendă achitată". Bătrîna condamnată, aflăm, a avut ghinionul să supere un plutonier, Marian Costînceanu, care s-a aflat în preajmă atunci cînd femeia s-a certat cu o vecină. Citäm din PS-ul ziarului „Ar fi interesant de investigat cîţi nemernici – escroci care au adus pagube de zeci şi sute de miliarde, evazionişti fiscali, hoţi, tîlhari – au fost făcuţi scăpaţi de zeloşii poliţişti ieşeni." Chiar – putem afla ce e şi cu ăştia? Că de amărîţi condamnaţi pentru te miri ce nu e zi să nu scrie presa. • O afirmaţie antologică a senatorului liberal Radu F. Alexandru preluată de mai multe publicaţii: „Decît să fi ars Muzeul Satului mai bine ardea Ministerul Culturii!" • NAŢIONAL îşi informează cititorii că premierul bulgar, Simeon Saxa Coburg a fost oaspetele premierului Năstase, la vila acestuia de la Cornu. Cu acest prilej, scrie NAŢIONAL, citînd surse din apropierea dlui Năstase, premierul bulgar a admirat ferma de păsări şi animale a familiei Năstase. În urma acestei vizite, România şi Bulgaria s-au angajat să se sprijine reciproc în vederea intrării în NATO. Sau cum titrează CURENTUL: „România şi Bulgaria pedalează spre NATO în tandem, dar pe biciclete separate". • Nici n-a început bine returul Diviziei A de fotbal şi acuzele curg – nimic nou, însă: meciuri aranjate în cadrul „Cooperativei". • Cine mai susţine legalizarea prostituţiei în afară de cîţiva parlamentari şi de beneficiarele legalizării? Directorii de spitale, scrie EVENIMENTUL ZILEI. De ce vor directorii de spitale una ca asta? Deoarece nu mai e loc în saloane pentru bolnavii atinşi de sifilis şi de alte boli „venerice". • Ce se mai fură în România? „Din portul Constanţa s-a furat o navă încărcată cu fier vechi", anunţă CURIERUL NAŢIONAL. Autorii au fost prinşi informează ziarul, evident, pe prima pagină. Şi tot din CURIERUL NAŢIONAL: „Urmînd îndemnurile preşedintelui Iliescu, Livia Mutică a bătut un tîlhar pînă la leşin". Pentru a risipi confuziile, să spunem că preşedintele Iliescu n-a sfătuit-o pe Livia din Cotusca de Botoşani să bată pe cineva. Aceasta a pedepsit după propriile-i puteri pe un tînăr consătean care voia să o tîlhărească. În ceea ce priveşte îndemnul dlui Iliescu, acesta se referea la lupta împotriva corupţiei. Preşedintele îi sfătuia pe oamenii obişnuiţi să-i ia de guler pe corupţi, nu să sară cu parul la tîlhari. JURNALUL NAŢIONAL ia în serios promisiunea ministrului Administraţiei Publice, Octav Cozmîncă de micşorare a salariilor uriaşe ale directorilor de regii. Această minune, pretinde Cozmîncă, se va produce cu începere din luna viitoare. A cărui an?

Cronicar

revista revistelor

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 21279.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318**

Imprimat la Tipografia Ana

**32 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

27 martie - 2 aprilie 2002
(Anul XXXV)

12

■ arte

pagina 24 BARBU

24 BREZIANU

■ interviurile „României literare“

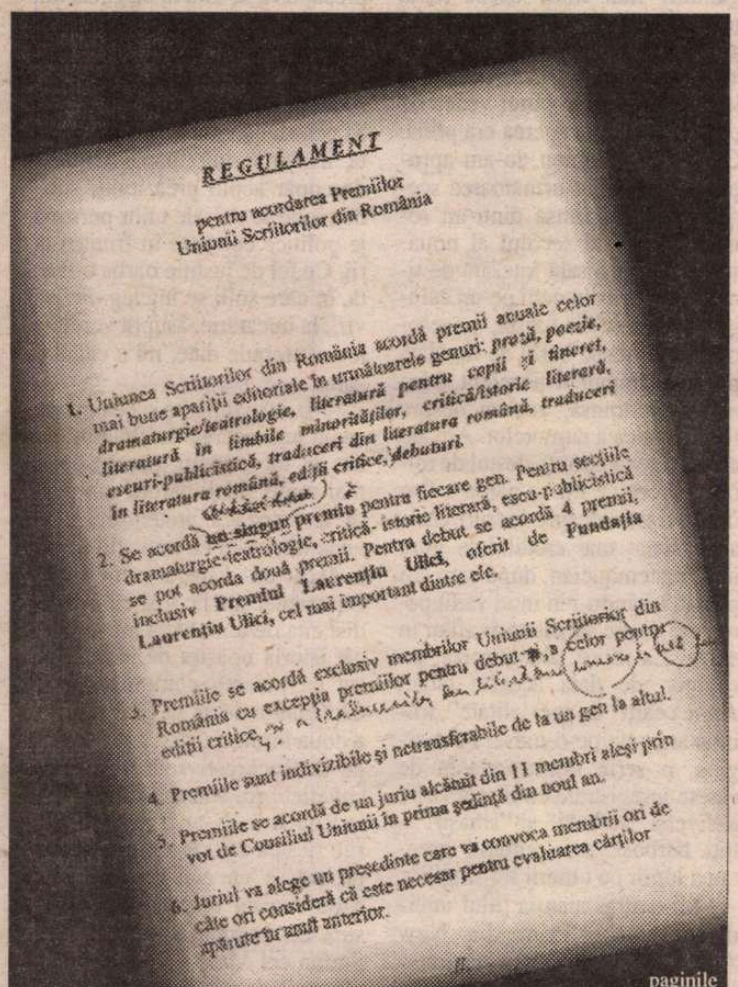
paginile 26 MARJORIE

27 PERLOFF

■ la o nouă lectură

paginile 10 CEZAR

11 IVĂNESCU



paginile 16 17

În discuţie:

Regulamentul Premiilor Uniunii Scriitorilor

Fundaţia Anonimul, un prieten al „României literare“ pagina 32

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

Critică literară şi denunţ

DL MARIAN POPA are, s-ar zice, vocaţia denunţului. Critic literar intermitent, laborios şi confuz, d-sa reuşeşte în timpul din urmă să atragă atenţia prin două scandaluri care ilustrează vocaţia cu pricina. Primul este un autodenunţ. Din cinism sau din prostie, dl Popa publică în recenta sa *Istorie a literaturii române de azi pe mîine* pagini pe care le găsim în *Cartea Albă a Securităţii* sub forma unor note informative. Dl Dan C. Mihăilescu a pus pe două coloane în *L.A.I.* comentariile critice din *Istorie* semnate Marian Popa şi denunţurile din *Cartea Albă*, semnate Micu. Lucrurile nu se opresc aici. Într-o anchetă a *Convorbirilor literare* din februarie, dl Popa îl denunţă pe Caragiale. În stilul lui Caion şi cu argumentele lui Davidescu, dl Popa murdăreşte comemorarea marelui scriitor în cea mai pură manieră naţional-comunistă pe care Securitatea anilor '70-'80 o practica fără scrupule.

Nu opiniile critice, defavorabile lui Caragiale, ne şochează în răspunsurile dlui Popa la cele patru întrebări din revista ieşeană. E dreptul d-sale să creadă, de pildă, că autorul *Momentelor* este unul „de divertisment, de consum" şi să se mire cum de au putut fi luate în serios şi generalizate „criticile minore şi particulare ale unui scriitor de mărunţişuri." Dar cînd dl Popa face un pas mai departe şi socoteşte „o porcărie" ideea atîtora „că această canalie de geniu a oglindit epoca, dar a şi format-o, pe ea şi posteritatea moravurilor şi psihologiei române", începem să ciulim urechile.

Ca să auzim că, o singură dată contestat, între războaie (ceea ce e departe de adevăr), Caragiale a fost „aproape fără rezerve valorificat de alienii care au introdus realismul socialist". Vezi Doamne, străinii de neam din anii '50 „aveau nevoie de un critic [...] pentru a veşteji trecutul acestei ţări" şi l-au găsit în Caragiale fiindcă el însuşi „este un străin deghizat în român". (Aici tema ocupantului fanariot a lui Davidescu scoate capul după aproape şapte decenii). Acestei origini i-ar datora Caragiale denigrarea războiului de independenţă, parodierea inteligenţiei ardeleneşti, lipsa de respect pentru religie. Dl Popa continuă: „Nu-i la fel de semnificativ faptul că acest Caragiale, care a atacat formele fără fond, fiind el însuşi o formă fără fond, a plecat, ca orice străin, atunci cînd lichelismul i-a fost demascat? Că «s-a cărat» în vest, ca orice escroc, care şi-a putut asuma o pleaşcă pecuniară cu ajutorul unui avocat mişel?" (Merită menţionată ironia soartei, care pare a-i scăpa dlui Popa, că răspunsul d-sale la anchetă e scris de unul care, vorba lui însuşi, „s-a cărat în vest etc. etc." acum un sfert de secol şi că şi-a localizat chiar textul de faţă la Köln, în Germania exilului voluntar al lui Caragiale?)

Ce ar mai fi de spus? Poate doar că dl Popa nu pierde ocazia de a le coborî în derizoriu chiar şi pe victimele comunismului, întrebîndu-se retoric cum de n-a observat nimeni că „deţinuţii politici, înfometaţi cîndva în închisorile comuniste, au fost de fapt supuşi unui regim alimentar acum la modă, care le-a prelungit viaţa". Pe lîngă acest cinism mai rece decît pe[ ] de la Jilava, Sighet ori Aiud, ce ma[ ]ză părerea dlui Popa despre „actual[ ] lui Caragiale care va dura „atîta vre[ ] vor fi unii care vor avea nevo[ ] şi justifica prin el propri[ ] lumii lor mărunte"?

Căutăm în zadar în opera lui Ca[ ] un personaj potrivit cu dl Popa şi cu [ ] d-sale de denunţător. Măcar în aceasta [ ]inţă dl Popa are dreptate: Caragiale nu [ ] depăşit epoca şi n-a putut prevedea o lume (îl citez din nou pe dl Popa) în care absurdul „pare inofensiv, legitimabil, dacă nu chiar dezirabil". ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

post restant

de **Constanţa Buzea**

PURE în intenţie şi în realizare, versurile adolescentei care aţi devenit de curând, conţin întrebările fireşti ale momentului şi care se regăsesc în absolut toate textele ce se produc acum, fete şi băieţi dau cu grijă aceleaşi răspunsuri nuanţând fiecare după putere, cu infime diferenţe, cu aproape aceleaşi cuvinte şi imagini, şi pe aceeaşi lungime de undă. Sufletul în peisaj, anotimpurile, rostul culorilor, relaţia cu ceilalţi, substanţele diafane, pipăirea rosturilor lucrurilor şi sentimentelor, lămurirea identităţii şi a existenţei în conţinutul întrebării-tip *cine sunt eu?*, starea de agregare în funcţie de lumină şi căldură, umbră şi frig, descoperirea fără profunzime a micului haos ce-l produc simţurile în atingere cu ideea de murire şi naştere, gesticulaţie şi vibraţie la semnalele ce vin de pretutindeni. Toate aceste izvoare îşi menţin preţ deo viaţă oferta, cel ce scrie însă va fi vânătorul sagace al variantei ideale la textul, la discursul pentru care a fost născut. Felicitări, deci, pentru poeziile apărute în publicaţia *Gânduri* a Şcolii generale nr. 5 din Braşov. Transcriu aici un singur poem dintre mai multele care ar merita. *Ploaie*: „Azi am citit în ploaie/ O simţire vagă de toamnă/ Ropotea trist, înăbuşit/ Înlăcrimat de căldură/ Fără zbucium şi răsunet/ Anotimpul zăvorât de noi/ De-un an,/ Şi printre căderi/ Timide, aproape nevăzute/ De frunze cu membrane/ Încă verzi/ Am tăcut" (*Lia Miruna Dumitrache*, clasa a IX-a la Colegiul Naţional Andrei Şaguna, din Braşov) ✉ Vedeţi, poezia e ca şi credinţa în Dumnezeu un fapt de taină şi de retragere într-un aşa numit *pustiu*, fără de care nu răzbeşti, o aşezare înţeleaptă în izolare şi reculegere unde te opui gălăgiei gustoase a lumii şi ofertelor ei ispititoare. Scrisoarea cu mărturisiri pe care mi-aţi trimis-o, vorbind despre situaţia (bună) în care vă găsiaţi, mi se pare una din cele mai frumoase pe care le-am primit în ultima vreme. Spuneţi că aveţi multe şi de toate, dar vă lipseşte *un păstor*. Dacă l-aţi găsi, cu siguranţă că aproape toate comorile pe care le deţineţi acum, ar trece în umbră, măcar puţin, pentru că la 20 de ani şi banii, şi maşina, şi părinţii naturali minunaţi, şi fiinţa iubită, şi prietenii numeroşi, sugeraţi că nu pot birui acel *gol* din suflet. Şi totuşi, nu despre *pustiul* pustnicilor vă vorbisem mai înainte, ci despre un teritoriu şi un timp în care aproape în secret să începeţi să construiţi din cuvinte, din materia lor diafan dumnezeiască textele minunate, singurele capabile a vă justifica şi umple golul lăuntric, golul fertil până la urmă. Teritoriul ar fi, cum singură intuiţi, biblioteca. Vizitele acolo să fie cât mai lungi, şi nu ca o *ascundere* totală, de ceilalţi, cum o resimţiţi acum, căci ei au şi băgat de seamă că vă pierd pentru cauza lor. Pentru *învăţătură*, chiar că trebuie să faceţi un efort spre izolarea de bruiajele şi poate de geloziile lor ofensive, de pledoariile lor cuceritoare. Nu renunţaţi la nimic din ce aveţi, ci adăugaţi la toate, cucerind, ce încă vă lipseşte. Umpleţi golul, începeţi să-l umpleţi, picătură cu picătură, şi când o faceţi, îngăduiţi şi *întreruperile* nedorite de care vă plângeţi, şi nedumeririle. Contaţi pe simţul dvs. de orientare, de la carte la carte, citind, ele vă vor păstori şi vă vor arăta drumul potrivit, dar şi de la terţină la terţină, scriind, păstorindu-le cu folos. Nimic despre poezii, deocamndată, aşa cum doriţi. Dar nicăieri semnându-vă, pun în paranteză, ca semn de recunoaştere, acestea: (*studentă la Drept*, la Universitatea Ovidius, Constanţa). ■

contrafort

de **Mircea Mihăieş**

Serveşte: Vadim La preluare: Csurka

EXTENUANTA obsesie a unora dintre contemporanii mei de-a inventa extremişti acolo unde n-au fost niciodată nu le prea lasă timp şi energie pentru a lupta cu adevăraţii semănători de vânt din ţară. Listei deja lunguieţe a "anti-semiţilor", "anti-democraţilor" şi "anti-occidentalilor" i-a fost adăugat de curând numele celui mai de succes intelectual român al momentului, H.-R. Patapievici. Sigur că e mai comod să scrii articole "îngrijorate" că nu ştiu care turnură de frază a învinuitului sugerează ochiului vigilent invizibile primejdii pentru o fiinţă umană abstractă, decât să răspunzi unor atacuri la baionetă cât se poate de concrete.

Sunt şi eu de acord că trăim într-o lume aflată în pericolul disoluţiei etice şi politice şi că echilibrul democratic este mai fragil decât oricând în ultimele decenii. Sunt şi eu înspăimântat când văd pe cel mai important bulevard al Bucureştiului zeci de afişe - e drept, nu la fel de uriaşe ca şi reclama benzinăriilor "Lukoil"! - care pompează frenetic sloganele Mişcării Legionare. Dar încă mai înspăimântat sunt când constat, deja de ani de zile, că nici una dintre organizaţiile specializate în deraieri ideologice nu face nimic pentru a combate astfel de fenomene. E drept, textele cu citate din "Căpitanul" coexistă grafic cu chipul răpitor al unei tinere parcă descinsă de la Hollywood. Ceea ce ne dovedeşte, o dată în plus, că Garda se... machiază dar nu se predă! Dacă afişele ar fi conţinut o imagine de brutalitatea (modernistă!) a celei aflate pe coperta "Omului recent" al lui H.-R. Patapievici, probabil că simţul estetic al paznicilor democraţiei ar fi fost oripilat şi ar fi trecut la fapte.

Mă înspăimântă şi pe mine succesul pe care diverşi călugări, popi, "schimnici", "iluminaţi" îl au de fiecare dată când se întâlnesc cu tinerii. Mai serile trecute, în pauza dintre două cursuri, am asistat la o scenă care m-a pus pe gânduri mai mult decât toată joaca sterilă de-a "corectitudinea politică": cum uşile Aulei Magna a Universităţii din Timişoara erau larg deschise, am putut vedea de pe coridor că încăperea era plină. Curios de fenomen, m-am apropiat şi am văzut următoarea scenă, parcă desprinsă dintr-un roman rusesc de secolul al nouăsprezecelea: o sală înţesată de tineri îl sorbea din ochi pe-un călugăr (sau preot) în vârstă, posesorul unei imense bărbi de tip slav, prelinsă abundent pe piept. Monahul, în transă, vorbea despre forţa mistică a numerelor. Am ascultat câteva minute destul de mirat de ceea ce mi se părea a fi o improvizaţie despre lucruri care-ar fi sunat mai credibil în gura unui matematician, după care am plecat, iritându-i în mod vădit pe-o parte dintre ascultătorii aflaţi în extaz. La ieşire, altă surpiză: un călugăr, de data aceasta tânăr, vindea cărţi "de specialitate", frumos aranjate pe-o masă. Pe margine, o serie impresionantă de casete înregistrate cu discursurile a diverşi "eremiţi" şi "sihaştri" - toţi bărboşi, toţi purtând greutatea lumii pe umerii lor fragili.

Mi-a atras atenţia titlul uneia dintre cărţi: "Primejdia New Age". Am luat-o şi am răsfoit-o preţ de câteva secunde. Destul cât să-mi îmbogăţesc limbajul pamfletar cu o serie lungă şi zemoasă de cuvinte grele. Mutându-mi privirea de la cele câteva zeci de casete înregistrate cu "predici" şi "proroci", la cartea anti-new-agistă, l-am întrebat pe călugărul-vânzător: "Părinte, nu vi se pare că a-ţi înregistra viziunile pe casete e un procedeu cam... New Age?" N-am stat să ascult răspunsul părintelui - studenţii începuseră să-mi intre în amfiteatru - dar tot am distins cuvintele "blasfemie" şi "afurisenie", aruncate ca o anatemă în direcţia mea...

Însă mai mult decât toate acestea mă înspăimântă nesimţirea animalică a conducătorilor politici ai României. Cum altfel să califici succesiunea de gesturi în urma cărora unul dintre adjuncţii procurorului general - dat afară cu surle şi trâmbiţe pentru ordinul de a-l aresta pe stradă pe cel presupus a se afla la originea afacerii "Armageddon II" - a fost, la doar câteva săptămâni după eveniment, "împins" pe lista viitorilor membri ai Curţii Supreme? Şi pentru că veni vorba de această instanţă, mă înspăimântă să descopăr acolo prea mulţi soţi - de ambe sexe - ale unor personaje politice cocoţate în fruntea ţării. Ce fel de justiţie oarbă o fi asta, în care soţii se înţeleg din priviri, la bucătărie, asupra verdictelor ce trebuie date, nu e cazul să spun...

Mă înspăimântă şi cea mai recentă provocare a lui Vadim: trădat de locotenenţi, părăsit de tot mai mulţi fideli cărora n-a putut să le satisfacă pretenţiile, cu o voce din ce în ce mai stinsă, el a înşfăcat cu disperare chestiunea Basarabiei şi e la doar câteva zile distanţă de a ne băga într-o belea cât istoria noastră de mare. Pentru că puterea comunistă de la Chişinău a decis să facă din rusă a doua limbă de stat, naţionalistul de la Bucureşti vede rezolvarea situaţiei prin anexarea Basarabiei la România. N-ar fi rău ca lucrurile să stea atât de simplu. Partea proastă e că actuala Republică Moldova nu corespunde sută la sută cu istorica Basarabie a lui Ştefan cel Mare. Ce s-ar întâmpla cu Transnistria? Dar cu părţile cu statut neclar aflate sub sfera de influenţă a Ucrainei? Evi-

România literară

Director: Nic[illegible]e Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

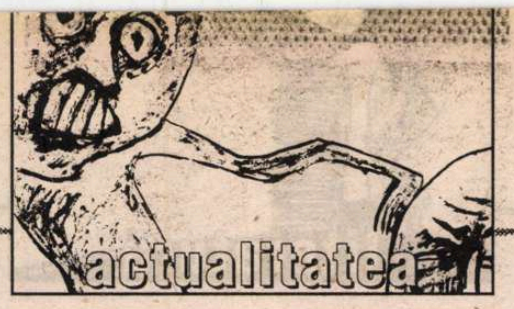
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 13, 14, 15, 26, 27), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 6, 7, 10, 11, 12, 21, 23), ECATERINA IONESCU (pag. 18, 19, 20, 22, 24, 29, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 9, 16, 17, 25, 28, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



dent că pentru eroul atâtora dintre procesele zgomotoase ale ultimilor ani astfel de chestiuni nu reprezintă nimic.

În locul unui fost cronicar de fotbal precum C.V.T., eu m-aş feri ca dracul de tămâie să cer vreun arbitraj, având în vedere ce se întâmplă în campionatul intern. Dacă mai pun la socoteală că anteriorul "arbitraj" la care a participat România (la Viena, 30 august 1940, pentru membrii mai puţin savanţi ai P.R.M.) s-a soldat cam prost, aş prefera să-mi fie smulsă limba decât să vin cu astfel de idei demente. Ca să nu pun la socoteală că Vadim le dă - pentru a nu ştiu câta oară - idei egalilor săi întru iraţionalitate de dincolo de Tisa. Să fie o întâmplare că Vadim şi-a rostit prostiile tocmai la Cluj, în capitala istorică a Transilvaniei? Dacă nici asta nu e o invitaţie directă adresată lui Csurka de-a cere şi el un arbitraj privind Ardealul, înseamnă că nimic pe lumea asta nu are logică!

Zbieretele lui Vadim sunt departe de-a izbucni din compasiune pentru nenorociţii de basarabeni. În fond, puterea de la Chişinău a câştigat alegerile în mod democratic, iar comuniştii n-au făcut nici un secret din intenţiile de apropiere de Moscova. Măsurile puse în practică acum au fost anunţate încă din august 2001, aşa încât era suficient timp ca nemulţumirile locale să iasă la suprafaţă. A le da noi lecţii, de dincoace de Prut, nu înseamnă decât a-i acuza indirect de iresponsabilitate. În fond, aşa cum România are liderii pe care-i merită, şi Republica Moldova e condusă de oamenii potriviţi cu aspiraţiile, nevoile şi ideile populaţiei de acolo. Oricât de plăcut urechii sună versul "Mai bine mort decât comunist!" rostit în piaţa centrală a Chişinăului, realitatea e alta: şaptezeci la sută dintre moldoveni vor comunismul. Cu voroninii lui cu tot.

Ce speră Vadim e să pună câteva bețe în roate căruţei oricum scârţâinde a României în drumul spre N.A.T.O. şi U.E. Nu pentru că ar fi vreun agent sovietic şi nici, cum se zice, nebun: ci pentru că e deştept. Un deştept care pentru a-şi atinge scopurile n-ar ezita să arunce în aer planeta. Vadim ştie că într-o lume europeană civilizată indivizii asemănători lui fac planton la unul din cele două stabilimente evocate de Eminescu în finalul "Scrisorii III" şi nu conduc, în nici un caz, partide.

M-aş bucura ca intelectualitatea românească, adică minţile vioaie care-au dovedit de nenumărate ori că se pot coaliza pentru a face rău, să decidă să se autodepăşească. Adică să-i expună, în toată nuditatea lor respingătoare, pe cei care sunt cu adevărat anti-democraţi, anti-europeni, anti-semiţi. Altminteri, toată "corectitudinea" lor politică nu valorează nici doi lei moldoveneşti. ■

Imaginarul violent al românilor

CINE sîntem noi, românii, după cum scriem şi vorbim, mai ales atunci cînd este vorba de pamflet vitriolant, atac la persoană, calomnie, injurie etc.? Voi inventaria şi decoda, în cele ce urmează, nouă registre ale limbajului violent, specifice mentalului românesc, cu precădere în secolul XX.

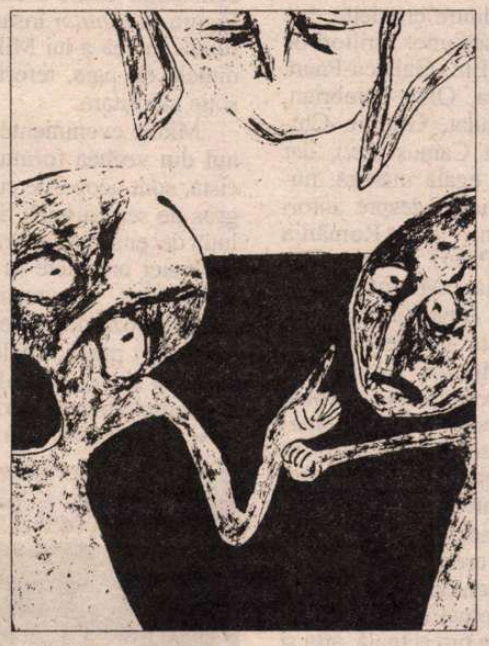
Cel dintîi este registrul *subuman*, prin care se urmăreşte declasarea celui incriminat prin raportarea sa la un statut diferit de cel omenesc. Acest registru se referă la structura de rebut şi paria a celor acuzaţi, dar există cazuri cînd subumanizarea este realizată printr-un atac corporal în care subiectul vizat este desconsiderat fizic şi umilit. Termeni precum nimicuri, retardaţi, pleavă, scursuri sînt completaţi, în cazul atacului corporal, de cuvinte precum handicapat, paralitic, pitic etc.

Cel de-al doilea registru este cel pe care l-aş numi *igienizant*, întrucît acuzele detectează întotdeauna în cel criticat un venin, o cangrenă, o infecţie, o molimă, care trebuie deratizată, salubrizată, astfel încît societatea să se însănătoşească (măcar teoretic). Prin acest al doilea registru avem acces, de fapt, la un nucleu tipic în mentalul colectiv general, acela al impurilor din cetatea antică, care erau alungaţi, de nu cumva chiar ucişi, astfel încît cetatea să fie purificată, dacă nu de bună voie, atunci cu de-a sila. Impurii aceştia erau, însă, de obicei, nişte ţapi ispăşitori. Aşa-zişii drogaţi din Piaţa Universităţii, în timpul manifestaţiei maraton din 1990, au fost catalogaţi mai cu seamă prin acest registru care încerca, de fapt, să justifice aprioric evacuarea brutală a protestatarilor în 13 iunie şi violenta mineriadă din 14-15 iunie.

Cel de-al treilea registru este acela *infracţional*; deconstruiţi pînă la stadiul delincvenţilor, cei incriminaţi sunt, de obicei, taxaţi prin intermediul acestui registru care, uneori, are şi o tentă argotică. Declasarea lor este ridicată la rang instituţional, pentru a se demonstra un statut decăzut în mod public. De obicei, infracţionalitatea este una de drept comun, dar adesea funcţionează şi o infracţionalitate politică: în cazul mentalului românesc (fie el manipulat propagandistic sau nu), acuza este de extremă dreaptă. De la golani şi derbedei la contrarevoluţionari şi bande legionare, cei acuzaţi trec prin mai multe nuanţe infracţionale: în toate situaţiile, însă, acuzatorii încearcă să anuleze prezumţia de nevinovăţie. Cazul tipic este şi în acest caz felul în care a fost taxat pe nedrept fenomenul Piaţa Universităţii, în 1990.

Cel de-al patrulea registru este acela de tip *bestiariu*, prin animalizarea adversarului; unii analişti folosesc, de altfel, termenul de zoopolitică, pentru a taxa spectacolele electorale din mass-media. Animalizarea adversarului este un registru la care se apelează la fel de des ca şi la cel infracţional. Dar în cazul celui de-al patrulea registru intervine un element în plus, care teatralizează: ideea de circ, de menajerie ori grădină zoologică, locuită de o faună degradată, abjectă. Este o arcă a lui Noe maculată, dominată de animale şi insecte care stîrnesc repulsie. De oameni-viermi sau şobolani, de păduchi, ploşniţe sau căpuşe. De bovine şi porcine care au fost, cîndva, oameni. Pentru a acorda acestui registru o contextualizare adecvată, injuriatorii propun, de asemenea, o spaţializare anume: o fermă, junglă, ogradă unde aceste animale mişună, grohăie, se zvîrcolesc. Şi sînt arătate cu degetul de către cei rămaşi încă oameni, nemetamorfozaţi, adică.

Al cincilea registru este acela *religios*; el poate fi religios-punitiv (incriminaţii sînt proiectaţi ca nişte monştri ai Apocalipsului, de pildă), apoi desacralizant şi, în al treilea rînd, satanizator. Acuzatorii marşează, de obicei, pe ideea de blasfemie pusă în cîrca celor acuzaţi, care ar reprezenta, astfel, o sectă de eretici. Sindromul liturghiilor negre este şi el adus în discuţie, uneori. Mefistofelizarea incriminaţilor este necesară, în acest registru, pentru a legitima suprimarea lor în forţă (de acest lucru a avut parte, de pildă, manifestaţia din Piaţa Universităţii 1990). Alteori, registrul este folosit la chiar demitizarea Bisericii naţionale (a se vedea



persiflarea ierarhilor ortodocşi în pamfletele argheziene sau în *Academia Caţavencu*).

Cel de-al şaselea registru este acela al *putridului* şi al *excrementialului*: la el se apelează cu o voluptate agresivă, prin tehnica preschimbării în ordură sau a fecalizării adversarului. Miasme pestilenţiale, dejecţii, putregaiuri încheagă viziuni ale haznalei ori latrinei ridicată la rang existenţial. Prin acest registru, adversarul este batjocorit în mod absolut: ca dejecţie, el este implicit şi ridiculizat grotesc, spre a fi neantizat. Scatologia aceasta vizează macularea lui completă, dar nu oricum, ci în chipul cel mai abject cu putinţă.

AL ŞAPTELEA registru este cel *sexual* sau *libidinos*. Este extrem de violent, pentru că încalcă cele mai intime tabú-uri. Ca şi în cazul registrului excremential, şi în acesta injuriatorii manifestă o voluptate orgasmică atunci cînd atacă. Organele sexuale ale celor incriminaţi sau cutumele lor erotice sînt ironizate direct sau prin aluzii, fiind preferate porecla denigratoare, anagrama licenţioasă, jocuri de cuvinte cu efect libidinos, metafore şi metonimii jignitoare. Fantezia este explozivă în acest registru, tocmai fiindcă ea rîvneşte să-l spurce pe adversar în chip iremediabil.

Registrul al optulea este cel *funebru*. Prin intermediul lui este vizată senectutea celor incriminaţi, mizîndu-se pe acuza unei decrepitudini cu efect repulsiv. De obicei, acest registru apelează la un atac corporal frontal, scopul fiind anihilarea existenţială a celui incriminat, extincţia acestuia. Felul în care i s-a oferit un sicriu gol lui Corneliu Coposu, în cadrul manifestaţiilor pro Putere din iarna lui 1990, reprezintă un exemplu tipic pentru registrul funebru.

În sfîrşit, ultimul registru, al nouălea, este cel *xenofob* şi *rasist*. În România, acuza la adresa veneticilor a făcut carieră de-a lungul vremurilor în chip mai mult sau mai puţin motivat: era justificată această acuză în timpuri de sclavie naţională şi nejustificată în cele ale suveranităţii înfăptuite definitiv. Antisemitismul şi-a avut punctul său nodal în perioada interbelică, dar el a funcţionat şi înainte şi după. În comunism, s-a remarcat antioccidentalismul cultivat de liderii români fie din subordonare politică faţă de sovietici (epoca Gheorghiu-Dej), fie din naţionalism megalomanic (epoca Ceauşescu). În postcomunism, două alte reacţii au izbucnit cînd şi cînd: antimaghiarismul stimulat de naţionalismul şovin al cîtorva partide extremiste şi antiţigănismul catalizat de excesele infracţionale ale unei etnii greu de controlat administrativ şi social; acestea au fost secondate, mai rar, de puseuri antisemite.

Iată, prin urmare, cele nouă registre ale imaginarului lingvistic violent care funcţionează în mentalul românesc. Dar patru au făcut carieră aparte pentru modul spectaculos-inventiv în care s-a apelat la ele: registrul infracţional, cel bestial, cel putrid-excremential şi cel libidinos. În cazul ultimelor două, voluptatea agresorilor a atins cote orgasmice. În altă ordine de idei, apoi, atacul corporal este emblematic pentru mentalul românesc, obsedat de materialitatea cărnii, de greutatea ei ignobilă, de sancţionarea ei acidă. Şi aceasta nu fiindcă românii ar prefera dimensiunea sufletească, acordînd spiritului o valoare majoră, ci fiindcă, simţindu-se consistenţi mai ales în materialitatea trupească, cei care critică atacă ceea ce este mai apropiat şi mai vulnerabil pentru ei înşişi, ceea ce le este mai la îndemînă.

IMAGINARUL lingvistic violent din postcomunismul românesc ocupă un loc special, din mai multe motive. Mai întîi fiindcă defularea lingvistică a fost o urmare firească, la nivel emoţional, după căderea regimului comunist în care funcţionase atît cenzura, cît şi faimoasa limbă de lemn. Explozia verbală de după decembrie 1989 ar putea fi, de aceea, înţeleasă prin metafora nou-născutului care învaţă să vorbească. Această violenţă lingvistică descătuşată, instaurată după căderea comunismului, a devenit, la un moment dat, încălcătoare de tabú-uri, promovînd derapaje verbale mai mult sau mai puţin intenţionate. Cea mai vizibilă a fost tendinţa de sexualizare a limbajului. În campaniile electorale, care au fost dure, violenţa lingvistică a ţinut şi de o teatralitate ce implica rivalitatea incorectă, reglarea de conturi, supravieţuirea după legea junglei etc. Nu în ultimul rînd, anumite segmente din mass-media au promovat o violenţă lingvistică în sens comercial, pentru a seduce subliminal publicul (într-o *captatio benevolentiae* de tip morbid-insidios, să spunem). În comunism, violenţa lingvistică fusese disciplinată şi exact orientată, ea fiind îngăduită doar împotriva "duşmanilor poporului"; altfel, limba de lemn nu permitea nici o derogare de la demagogia vremurilor. Înainte de comunism, România fusese marcată de democraţii integrale sau parţiale, dar care, cu toate, nu limitaseră decît efemer libertatea de exprimare şi opinie, astfel încît violenţa lingvistică şi imaginarul său putuseră să funcţioneze în voie. După patruzeci şi cinci de ani de comunism, însă, verva s-a dovedit a fi incendiară, adesea, depăşind limitele bunei cuviinţe.

Ruxandra Cesereanu

lecturi la zi

(Con)texte

DE MULTE ori, răsfoind cărţi alcătuite din articole mai vechi sau mai noi, apărute mai întîi în presa literară, îţi vine să te întrebi, la ce bun autorii lor s-au gîndit să le adune într-un volum. Acesta nu este însă, nici pe departe, cazul *Valsului pe eşafod* al lui Vitalie Ciobanu. De astă dată avem de-a face cu o carte care se citeşte cu sufletul la gură, o culegere de eseuri, cronici şi fragmente de jurnal ce reuşeşte să trezească interesul cititorului încă de la primele pagini (cele "de antren") şi să-l menţină la cote ridicate pînă la sfîrşit. Pentru cine este familiarizat cu stilul tranşant şi persuasiv al criticului de la *Contrafort*, faptul nu este de natură să surprindă. În plus, în eseurile de aici regăsim preocupări mai vechi ale autorului, teme, obsesii, întrebări, prezente şi în precedenta sa carte *Frica de diferenţă* (1999), toate axate pe chestiunea delicată a identităţii (nu doar) culturale, care capătă conotaţii multiple în cazul intelectualilor din Moldova de peste Prut. O posibilă bază de discuţie în acest sens, ne oferă următoarea afirmaţie a criticului, extrasă dintr-una din cronicile sale: "Printre faptele

Vitalie Ciobanu - *Valsul pe eşafod*, Editura *Cartier*, Chişinău, 2001, 284 de pagini, preţ neprecizat.

cu adevărat importante ale vieţii literare, o carte continuă să reprezinte dovada cea mai sigură a viabilităţii culturii, şi argumentul ar suna liniştitor, dacă în condiţiile vitrege de azi, pentru noi, el nu ar ascunde o conotaţie amară: dar şi reduta de pe urmă." Caracterizare indirectă - mai este oare nevoie să precizăm? - a propriului său demers, constatarea lui Vitalie Ciobanu nu lasă nici o umbră de echivoc în ceea ce priveşte semnificaţia acestui "vals" trist. În alt loc autorul vorbeşte despre "lobotomizarea" înfăptuită de sovietici, de asasinarea memoriei istorice şi subminarea identităţii naţionale româneşti, pledează pentru gîndirea eliberată de clişee şi îşi exprimă opţiunea fermă pentru valorile democraţiei europene. Discursul său este echilibrat, serios şi perfect adaptat realităţii culturale a momentului, nu ezită să taxeze "fatalismul nostru narcisiac", atitudinea "naţional-fetişizantă", complexele şi prejudecăţile de orice fel, idealurile utopice, lipsite de orice aplicabilitate practică. În ansamblu, atitudinea scriitorului este una eticistă, şi prin permanenta raportare la contextul european, integratoare.

Multe dintre cronicile sale sînt consacrate unor scriitori de peste Prut (Em. Galaicu-Păun, Leo Butnaru, Oleg Serebrian, Vladimir Bulat, Grigore Chiper, Tamara Caraus etc.), dar întîlnim, în egală măsură, numeroase articole despre autori nebasarabeni, din România (Octavian Paler, Andrei Oişteanu, Adrian Marino, Ioana Pârvulescu, Augustin Buzura), sau de peste hotare (Eugène Ionesco, Monica Lovinescu, Sorin Alexandrescu). Toate aceste articole au însă, inevitabil, un set de trăsături comune: se disting nu numai prin eleganţa şi precizia verdictelor, dar mai cu seamă prin extrema luciditate a cronicarului şi prin prioritatea acordată contextelor. O dată în plus, ni se demonstrează că, la ora actuală, arta şi etica nu sînt incompatibile, ci, vrînd-nevrînd, complementare.

Ultima secţiune a cărţii (*Jurnal la Praga* – mai 1999), completează perspectiva estetică din paginile anterioare, cu o serie de însemnări şi reflecţii care trădează talentul de prozator al autorului. În clipa de faţă, cînd în Basarabia situaţia politică este din ce în ce mai instabilă, nu putem citi aceste rînduri, fără înfiorare: "...Încerc să-mi prelungesc încă un pic senzaţia de apartenenţă la o lume mai bună, din care nu ştiu dacă vom ajunge să facem parte altfel decît individual, după mintea şi norocul fiecăruia, dar nu reuşesc să-mi alung neliniştea drumului ce mă aşteaptă (...) De aceea nu văd cum aş putea să-mi închei însemnările la Praga formulînd un enunţ oarecare, mai degrabă acest murmur, ca o întrebare suspendată: ce va fi cu noi, ce-o să se întîmple?..."

Catrinel Popa

Demonii şi *harmonia mundi*

ÎN LUMEA amestecată a României postdecembriste, unde *harmonia mundi* e un magazin de CD-uri, apare un personaj pitoresc, cu monoclu, pelerină şi lavalieră portocalie, Bruno, *recte* Satanael. În spatele poveştii poliţiste (crime şi dispariţii în serie), stă vechea luptă între bine (nevăzut, discutabil, lucrînd prin reprezentanţi meschini) şi rău. Medicul legist se dovedeşte un Faust mărunt care vinde sufletul Martei pentru linişte, securistul mulatru se numeşte Baltazar şi e un tînăr plin de naivităţi, Margareta a îmbătrînit şi îşi foloseşte talentele de detectiv, Ahasverus este un patron ciudat, Solomon Überschmerzl, cunoştinţă veche a demonului. Figura *Bătrînului* însăşi se confundă cu cea a lui Miki, preşedintele de paie, terorizat de o soţie autoritară.

Micile evenimente, cotidianul din vechea formulă optzecistă, sunt acoperite cu un strat gros de senzaţional: din Revoluţia decembristă a rămas scena autopsiei unei fete în prezenţa securiştilor, Bucureştiul anilor '90 e îngrozit de crimele lui Călugărul, preşedintele, soţia acestuia şi ministrul de interne sînt simple transpuneri ale unor caricaturi de ziar, un criminal

Hanibal Stănciulescu – *Crima din magazinul Harmonia Mundi*, Editura Allfa, Colecţia Literatură română, Bucureşti, 2001, 128 p., f.p., în librării 49000 lei.

de copii se ascunde în blocurile neterminate de lîngă Circul Foamei, o universitate particulară îşi are localurile într-o clădire dărăpănată etc.

Femeile răpite sînt demonizate şi violenţele se multiplică: "jos, pe pămînt, hoarda s-a împlinit cu studentele din staţie, cu simpatizantele prinse sponţan în mişcarea ei de tăvălug. Falanga nu iartă nimic, sparge vitrine, geamuri de maşini, smulge umbrele de pe terasele părăsite în grabă de clienţi, le transformă în arme. Teribile. Împrăştiate între Şcoala de Război şi Monumentul Artileriştilor, pe tot bulevardul, femeile urlă şi izbesc cu bîtele bărbaţii care li se împotrivesc, îi vînează şi îi extermină". Nici urmă de femeia care, cum ne spune Anca Delia Comăneanu în prefaţă, "se lasă cotropită [de diavol, n.m., R.R.] şi, preluînd o parte din sarcinile lui, îl dezagregă, îl sileşte să-şi încheie misiunea mai repede decît s-ar fi aşteptat". Pentru că ele, femeile, sînt de la început demonizate, ele atrag într-un periculos joc erotic atît pe bătrînul profesor criminalist, cît şi pe angelicul Gabriel. Şi sursa răului se află, ca în vechile texte, în *carne*, în sexualitatea feminină.

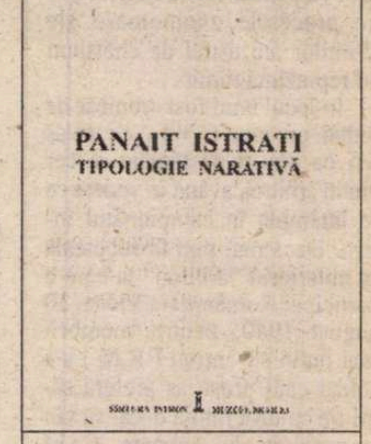
Personajele sînt fantoşe într-o parabolă cu demonii şi femei despletite, în care căderea lumii se vede în aberaţii sexuale, iar între victime şi călăi nu se mai disting limitele. În final, aşezat confortabil în faţa televizorului, urmărind declaraţia preşedintelui, legistul arde urmele *poveştii*: o cămaşă de noapte de dantelă, cîteva icoane pe sticlă eretice, scrisorile fostei soţii plecate în America. Totul, putem crede, n-a fost decît reveria unui pensionar înainte de vreme, sătul de despicat cadavre şi obsedat de o studentă.

Formula romanului poliţist este doar parţial respectată, ancheta glisează spre fabulos, criminalul în serie trece în plan secund, acoperit de criminali de ocazie şi răpiri misterioase. Circul lumii prezintă bărbaţi cu frică sau inconştienţi care îşi pierd viaţa sau doar reintră în cercul compromisurilor justificate şi femei-victime sau călăi, care îşi pierd sufletul, pentru că *piesa* nu le atinge decît pe ele.

Pe alocuri scrisul îşi regăseşte prospeţimea şi feţele morţii se colorează cu duioşie: "întîi dispare văzul, pe urmă se duce auzul. Inima tace treptat. Faţă hipocratică. Pe torace, un vas cu apă. Un fulg în faţa nărilor. Oglinjoară, oglinjoară, de ce nu mai respir, de ce aburul gurii mele nu-ţi stinge strălucirea?".

Roxana Racaru

O abordare stereoscopică a lui Panait Istrati



Zamfir Bălan, *Panait Istrati – Tipologie narativă*, cu un cuvînt înainte de Dumitru Irimia, Editura Istros a Muzeului Brăilei, Brăila, 2001, 246 p.

DE CÂŢIVA ani, Zamfir Bălan s-a remarcat ca un editor foarte minuţios şi consecvent al lui Panait Istrati. Publicată anul trecut la Editura Istros din Brăila, cartea sa despre opera marelui scriitor prezintă – într-o succesiune cât se poate de firească, deşi marcată de dificultăţile temei – concluziile analitice ale muncii sale de cercetător. Ea urmează de altfel câtorva studii cu subiecte din aceeaşi arie de interes apărute în diverse reviste din ţară.

Acest volum de poetică a naraţiunii este structurat încă din intenţie într-o parte conceptual introductivă şi o alta ilustrativă. Prima, foarte densă, procedează la determinarea traseului metodologic al autorului printr-o largă şi critică trecere în revistă a unor problematici din sfera discursului, ficţiunii şi reprezentării realităţii. Sunt avute apoi în vedere tipologiile narative ale lui Jaap Lintvelt şi Gérard Genette. Terminologia acestor capitole şi a întregii cărţi este una calibrată de necesităţile interne ale proiectului, aparţinând în consecinţă lingvisticii, pragmaticii, stilisticii, semanticii ş. a.

Cea de-a doua parte probează caracterul operant al unui – deja – model teoretic propriu. Obiectul: textele istratiene (preferate sunt cele pentru care Istrati a conceput şi o versiune în limba română). Metoda: considerarea pe acest teren a următoarelor raporturi: scriitor-narator, scriitor-cititor, narator – personaj-narator, limbă-lume şi text-mesaj. "Opţiunea pentru aceste cinci raporturi, spune autorul, [...] este susţinută în primul rând de specificul organizării şi constituirii semnificaţiei artistice în textele istratiene. Vom pune în evidenţă atât particularităţile acestora din perspectiva naraţiunii autobiografice, cât şi posibilităţile de analiză poetică din unghiuri diverse şi complementare." Între obiect şi metodă există aşadar o compatibilitate hermeneutică. Scopul şi totodată câştigul unei atari întreprinderi este cel al multiplicării perspectivei printr-un joc al oglinzilor – ori, cu o formulă plastică a autorului, cel al unei "abordări stereoscopice".

Fie din cauză că Istrati utilizează ficţionalizarea ca tehnică narativă, tinzându-se astfel către o proustiană impersonalitate a naratorului care permite evenimentelor să-şi cucerească autonomia în relaţia cu acesta, fie pentru că se serveşte, dimpotrivă, de defictionalizare, ca

lecturi la zi

mijloc predilect de producere a verosimilului (ori de alternanţa subtilă şi inspirată a celor două procedee), scriitorul a tentat foarte adesea la o interpretare biografică a scrierilor sale. Tocmai această capcană este demontată în analiza lui Zamfir Bălan, de o manieră sistematică şi convingătoare, care recomandă cartea ca un reper de primă referinţă în bibliografiile de specialitate.

Trebuie remarcat că aceste constructe teoretice cuprinzătoare, temerare şi comprehensive nu ar fi verificabile fără o foarte bună cunoaştere a textelor şi a vieţii lui Istrati. Experienţa în această privinţă a autorului şi, pe de altă parte, formaţia sa ştiinţifică şi universitară sunt nu doar complementare în cazul de faţă, dar se şi potenţează şi se adâncesc reciproc.

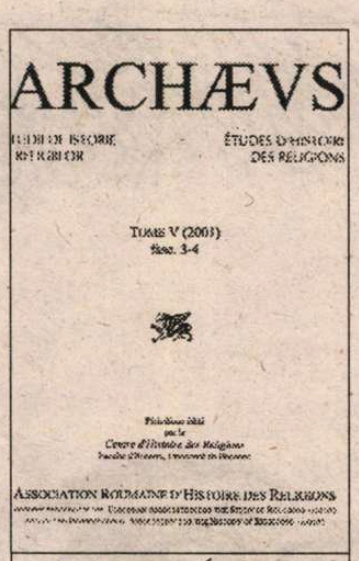
Dorin-Liviu Bîtfoi

Studii de istorie a religiilor

DE LA sfîrşitul anului 1997 Asociaţia Română de Istorie a Religiilor publică, cu unele decalaje ale căror cauze sînt uşor de înţeles, o revistă extrem de interesantă, singura de acest fel de la noi - *Archaeus,* mult prea puţin discutată, deşi studiile pe care le propune, docte analize ale unor subiecte de detaliu ale istoriei religiilor, ar merita comentarii foarte atente. Dacă primele numere din *Archaeus*, cu apariţie semestrială, reuneau doar articole scrise în limba română, de ceva vreme revista, devenită trimestrială, apare într-o ţinută internaţională, cu studii în franceză şi engleză. Se pare că proiectele Asociaţiei Române de Istorie a Religiilor iau tot mai multă amploare. O nouă revistă, *Studia Asiatica*, a fost lansată, iar ultimul număr din *Archaeus*, tomul V/2001 - fasciculele 3-4, anunţă pregătirea unei bibliografii generale a istoriei religiilor în România, proiect exhaustiv, dificil, ce ar urma să acopere intervalul cuprins între 1797 şi 1997.

Ceva mai redus ca număr de pagini în comparaţie cu apariţiile anterioare, acest ultim număr din *Archaeus* rămîne la fel de substanţial şi de interesant: Eugen Ciurtin nu-şi dezminte pasiunea pentru studiile orientale, Andrei Oişteanu interesul pentru imaginea evreului în culturile est-europene; li se adaugă o contribuţie străină, un studiu semnat de Augustine M. Casiday de la universitatea din Durham. Revista include şi cea de-a doua parte a analizei lui Marius Lazurca despre credinţe şi viziuni eschatologice din perioada paleocreştină. Sub îngrijirea Mihaelei Timuş şi a lui Eugen Ciurtin, publicarea corespondenţei inedite, din care s-au păstrat 74 de scrisori, dintre Eliade şi Stig Wikander a ajuns la cea de-a treia parte.

Primul studiu din revistă -



Archaeus - *Études d'histoire des religions,* Tome V. fasc3-4; Périodique édité par le Centre d'Histoire des Religions, Faculté d'Histoire; Univérsité de Bucarest.

La myhtologie asiatique et la légende africaine du Prêtre Jean - porneşte în căutarea regatului paradisiac al Părintelui Ioan, plasat echivoc începînd din secolul al XII-lea în Asia sau în Africa. Exemplu binecunoscut al modului în care mentalul european şi-a construit imaginea Orientului, legenda şi diferitele ei interpretări sînt atent urmărite de Eugen Ciurtin care aduce în discuţie o mai veche contribuţie românească la această temă, cea a istoricului Constantin Marinescu, ale cărui ipoteze privind etimologia numelui Părintelui Ioan acreditează originile etiopiene ale legendei. Impresionează felul în care autorul reuşeşte să ofere, pe parcursul unui studiu care cu tot cu substanţialele note de subsol nu depăşeşte şaptesprezece pagini, o cantitate uimitor de mare de informaţii, dar şi o lectură proprie a legendei, tentantă, convingătoare, deşi neaşteptată, pentru că răstoarnă un raport ce părea mai mult decît evident: imaginea Părintelui Ioan nu este un rest de gîndire mitică, ci, paradoxal, o anticipare a descoperirilor din epoca expansiunii maritime de la sfîrşitul secolului al XV-lea. În *Christian Death and Divine Foreknowdlege. Theophylact Simocatta's Agonistic Solution*, Augustine M. Casiday propune, pornind de la întrebarea "Ştie oare Dumnezeu ora morţii noastre?", o analiză a răspunsului istoricului bizantin Teophylact Simocatta la această problemă. Sub titlul *Ritual and Simbolic Xenocide in Central and Eastern Europe*, Andrei Oişteanu le oferă cititorilor revistei versiunea în limba engleză a două dintre capitolele secţiunii finale a amplului său studiu despre imaginea evreului în cultura română. Vechea practică a sacrificiilor umane ritualice dezvăluie degradări succesive, pe o ultimă treaptă de involuţie situîndu-se sacrificarea unor simulacre - în detaliu sînt prezentate aspecte ce ţin de "vînătoarea de evrei" şi de iudeocidul simbolic. Cum lectura cărţii lui Andrei Oişteanu a fost făcută mai ales din perspectiva interacţiunii (imaginare) români-evrei, plasarea unor capitole într-o revistă de istorie a religiilor, poate atrage atenţia asupra unor aspecte mai generale, dar nu mai puţin importante, ce ţin de metoda de analiză a lui Andrei Oişteanu, aspecte care, fără a fi ignorate, au trecut totuşi în umbra subiectului legat de mereu actuala problemă a antisemitismului. Marius Lazurca se opeşte în *Du «docteur du justice» à Tertullien*, cel de-al patrulea studiu din Archaeus, continuarea celui din numărul trecut, asupra raporturilor dintre iudeo-creştini, esenieni şi montanism, urmărind elemente comune, de detaliu, identificabile şi la Tertulian în *De pudicitia.* Analiza acestor mişcări gnostice, apocaliptice şi eschatologice, îl conduce pe Marius Lazurca la stabilirea unor practici şi fenomene recurente în comunităţi îndepărtate geografic, istoric şi cultural, dovadă că un climat religios similar poate produce realităţi sociale asemănătoare. Cu un sumar tentant, cu studii erudite şi originale, Archaeus e mai mult decît o revistă interesantă, e o revistă de care cultura română are absolută nevoie.

Cătălin Constantin

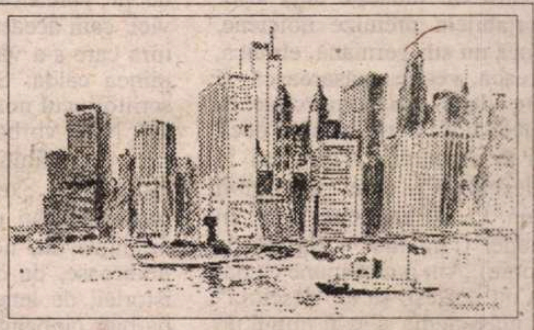
am primit la redacţie

Cărţi

- Sergiu Grossu, *Pietre de aducere aminte,* ed. a II-a, Sibiu, prefaţă de Gheorghe Precupescu, postfaţă de Vasile Posteucă, Ed. "Oastea Domnului", 2002 (versuri). 120 pag.
- Geo Dumitrescu, *Biliard/ Billard,* ediţie bilingvă româno-franceză, prefaţă de Gabriel Dimisianu, versiunea franceză de Micaela Slăvescu, ediţie revăzută, Bucureşti, Ed.Fundaţiei Culturale Române, 2001. 164 pag.
- Gheorghe Azap, *Una sută de catrene drese-n damf de damigene,* pagini din viaţa mea,/ Cu popas lângă canea, Reşiţa, Ed. Modus P.H., Biblioteca Reflex (coord.: Octavian Doclin), 2001.
- Carolina Ilica, *Poemul scurt al lungii mele vieţi,* 13 poeme (duble) de dragoste (plurilingv I), ediţie îngrijită de Dumitru M. Ion, prefaţă de Constantin Ciopraga, Ed. Academiei Internaţionale Orient-Occident, 2001. 416 pag.
- Ion Stratan, *Spălarea apei,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001. 112 pag.
- I. Chichere, *Absurdistan,* Timişoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri). 44 pag.
- Deliu Iulian Bălan, *Frate de cruce sau K - 1942,* ediţie îngrijită de Virgil Raţiu, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2002 (memorii de fost deţinut politic). 190 pag.
- Peter Stotz, *Die lateinische Sprache im Mittelalter/ Limba latină în Evul Mediu,* ediţie bilingvă germano-română, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2001. 80 pag.
- Norbert Elias, *Procesul civilizării,* cercetări sociogenetice şi psihogenetice, vol. I-II, trad. şi postfaţă de Monica Maria Aldea, Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 318+344 pag.
- Sergiu Adam, *Scrisori din ţara cocorilor albi,* versuri, antologie de autor, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001. 96 pag.
- Sergiu Adam, *Ctitorii muşatine sec. XIV-XVI,* biserici, mânăstiri, cetăţi, curţi domneşti, Cluj, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001.
- Biblioteca Judeţeană "N. Iorga" Ploieşti. Marian Chirulescu, Maria Necula. *Nichita Stănescu - bio-bibliografie.* Vol. I-II. Studiu introductiv de prof. Nicolae Boaru, director al Bibliotecii Judeţene "N. Iorga" Ploieşti. Ploieşti, Ed. Noel Computers, 2001. 336+256 pag.
- Ana Lambru, Maria Necula, Marian Chirulescu, *Ploieştiul în literatură,* antologie de texte, Ploieşti, Ed. "Premier", 2000. 302 pag.
- George Apostoiu, *Eminescu pour le monde latin,* Bucureşti, Ed. Europa Nova, an de apariţie nemenţionat.
- Sorin Holban, *Revolta manechinelor,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001. 138 pag.
- Radu Sergiu Rubă, *Dialoguri şi eseuri,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001. 254 pag.

New York Forever

PENTRU a marca împlinirea a şase luni de la atacurile teroriste din 11 septembrie, Ambasada SUA la Bucureşti şi Centrul Cultural American, în colaborare cu Ministerul român al Culturii şi Cultelor şi Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă au organizat la 11 martie două evenimente culturale sub genericul *New York Forever.* Primul a fost vernisajul expoziţiei graficianului româno-american *Dan Cioca,* la Galeria etaj 3/4 de la Teatrul Naţional. Cele 73 de desene înfăţişînd străzi şi clădiri din New York se constituie într-o declaraţie de iubire a artistului pentru oraşul în care a trăit două decenii (expoziţia poate fi văzută pînă la 1 aprilie). După vernisaj, la Centrul Cultural American s-a desfăşurat o impresionantă *Evocare lirică,* gîndită de Iordan Chimet, care a ales poeme de Walt Whitman, Carl Sandburg, e.e. cummings, Stephen Vincent Benet şi

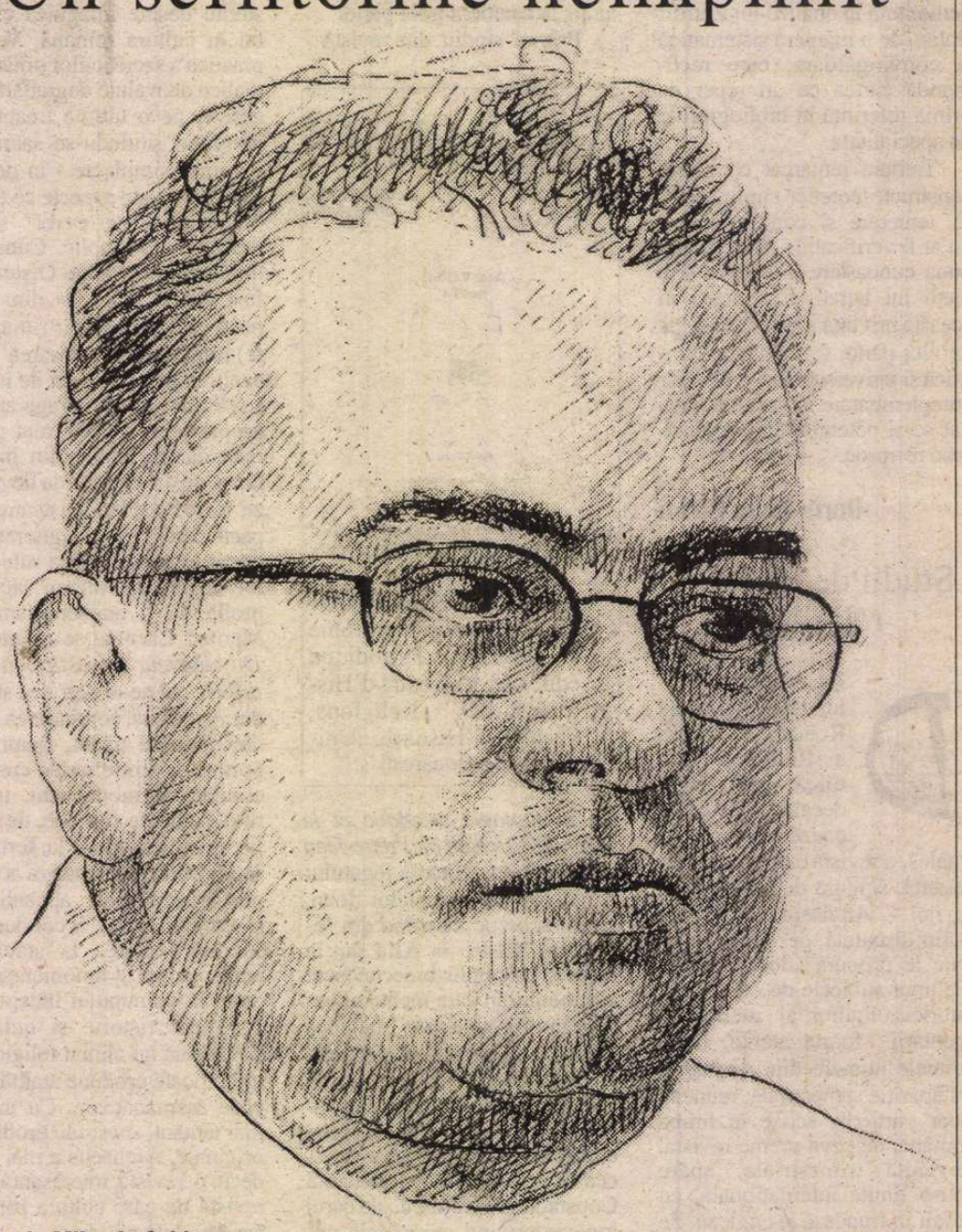


Archibald MacLeish. Au recitat Maia Morgenstern, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Caramitru, Victor Rebengiuc şi Anca Constantin. Proiectul liric al lui Iordan Chimet, regizat de Cristian Munteanu, i-a mai inclus pe muzicienii Mircea Tiberian şi Marta Hristea şi a fost completat cu un film documentar despre New York, realizat de Sorana Belciu. La vernisaj şi la spectacolul comemorativ au participat, pe lîngă membrii Ambasadei americane în frunte cu Excelenţa sa, domnul Michael Guest, numeroşi oameni de cultură români. ■

cronica literară

de
C. Rogozanu

Un scriitorinc neîmplinit



Desen de Mihaela Şchiopu

DAN C. MIHĂILESCU ne întinde şi îşi întinde o capcană cu o glumă care pare inocentă, la prima vedere. Este vorba despre definiţia "scriitorincului". Omul care nu face nici istorie literară, nici critică pură, nici "întîmpinare", căruia nu-i place prea mult "specializarea" - în această imagine se recunoaşte criticul nostru, cu un soi de "iresponsabilitate" jucată. Nu ştiu cum se face însă că, la o privire retrospectivă, prilejuită de o culegere de eseuri precum *Scriitorincul*, lucrurile nu stau deloc aşa. Dacă privim pe *Animal Planet* cîteva documentare despre ornitorinc, înţelegem foarte uşor că "scriitorincul" este un "animal *underground*", un critic atipic, nu e deloc un "animal social". Apoi putem privi cariera de critic a lui Dan C. Mihăilescu. Şi vom vedea că de fiecare dată a fost "în faţă", că

Dan C. Mihăilescu, *Scriitorincul,* Editura Dacia, 2001, 178 p., f.p.

de fiecare dată a găsit soluţia de a-şi exprima părerile critice în "medii" ideale, toate culminînd cu o rubrică la televiziune. Toată demonstraţia "scriitorinciei" este falsă din start pentru că foloseşte deja insuportabilele premize noiciene. Dacă nu ştii germană, ebraică, greacă veche, păsărească şi cîte altele eşti compromis ca intelectual. Nu-ţi rămîne decît să te descurci. Or, tocmai în "descurcat" este admirabil Dan C. Mihăilescu, este un model (fără nici o fărîmă de ironie). Am putea spune că dacă nu reuşeşti să te "descurci" în massmedia şi să-ţi impui un ton, să promovezi cultura în felul în care o face Dan C.-ul, nu-ţi rămîne decît să faci şcoli pe la Păltiniş. O glumă de la care, bineînţeles, multe capete luminate vor sări în aer. Există totuşi un adevăr în această mică "poantă" şi de aici porneşte toată indecizia de "statut" cultural al scriitorincului nostru. Se raportează "serios" Dan C. Mihăilescu la modelul Noica? Sigur că da. O face ironic, dar reperul este extrem de puternic pentru criticul cu pricina. Această culegere de eseuri (lipsesc cronicile de întîmpinare şi recenziile) lămureşte portretul unui critic, în fond extrem de "pe val", în pas cu moda culturală şi, vom vedea, profund "nescriitorinc"...

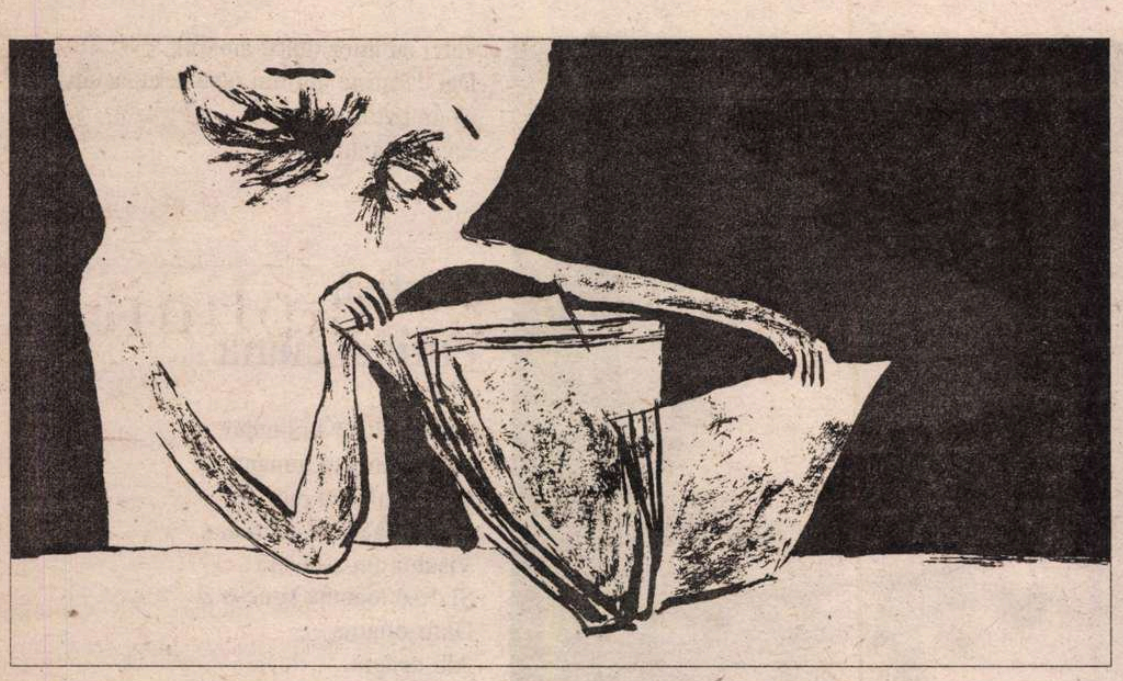
Dan C.-ul este unul din susţinătorii necondiţionaţi ai avalanşei editoriale de memorialistică-documentaristică din anii '90. Şi, mai ales, un susţinător al recuperării generaţiei teribile de intelectuali interbelici tip Nae Ionescu, Cioran, Eliade şi ceilalţi. Nu e vorba despre un oportunism, ci, mai degrabă despre intuiţie critică. Dan C. Mihăilescu a operat o schimbare importantă în tonul său critic. Nu stilistică, nu discurs, tocmai aici e "şpilul". A înţeles că adevărata schimbare după '89 înseamnă modificarea în cîmp "tematic". Opţiuni riscante, dar cu mari cîştiguri la capitolul "imagine". Dan C. Mihăilescu şi-a construit o imagine puternică promovînd (scriind, studiind) scrierile de tip documentar. Tocmai de aceea, la o lectură retrospectivă, se poate vedea cît de "datate" sînt mai toate ieşirile la rampă critice. Nici retorica agilă, nici "suculenţa" limbajului nu se pot lupta cu înfiorătoarea monotonie tematică. Peste tot dai de Cioran, de Noica sau de teoretizări ale generaţiei '27. Variaţiunile sînt abile, dar sînt pe aceeaşi temă, de succes. Şi "curajul" eseistic nu iese din tonul vremii: caracterizări generale ale spiritului românesc. Nu în stil Noica sau Vulcănescu, în stil propriu. Dar stilul nu înseamnă mare lucru în noua ordine a criticii postdecembriste...

Cum este poporul român? Au ţinut s-o explice mai toţi autorii preamăriţi de Mihăilescu şi de o mare parte a eseiştilor din '90. Sentimentele paraguayene ale fiinţei, în versiuni care mai de care mai inedite, de la Vulcanescu la Patapievici, cam aceasta a fost literatura care s-a vîndut cîndva ca pîinea caldă. Se putea abate scriitorincul nostru de la regulă? Nici vorbă! Putem găsi zeci de definiţii ale românismului. Un exemplu: "Cultul provizoratului răspunde părţii orientale din noi, acelei zone umbroase, de dulce reverie a istoriei, de leneşă sprijinire a bărbiei ciobanului în ciomag, în calmul contemplativ al turmei, cînd timpul rămîne suspendat şi fluturînd peste abisuri ca o rufă spînzurîndu-şi albeaţa-n cîrlig". Frumos spus şi de o mie de ori spus cu acelaşi talent. Problema este însă alta. Poate fi pusă extrem de rudimentar şi de iritant pentru acei mulţi intelectuali de care aminteam şi mai sus: cine s-a săturat de definiţii ale românului şi românismului să ridice mîna...

Dan C. Mihăilescu este omul temelor. Nimic mai de înţeles decît întîlnirea sa cu spiritul revistei *Dilema*, unde a putut să se exprime în stilul propriu despre cele mai diverse subiecte: bîrfa, mîncarea, ludicul şi cîte altele. Mai toate cu numitorul comun că ne caracterizează pe noi balcanicii, românii, mioriticii etc. Iar cînd în sfîrşit renunţă la tonul catastrofic la modă, Dan C. Mihăilescu emite un eseu de desprindere superior-ironică: "Catastrofismul e ultimul strigăt al modei". Şi asta după ce a fost o voce puternică în corul catastroficilor.

Moda tineretului teribil al anilor '30 a produs malformaţii mai mult decît amuzante în critica noastră. Să ne gîndim că şi Eugen Simion a scris de curînd un eseu, cuminte, aplicat, "pe text" despre trăiriştii! Nu contează ce critic eşti, important este să-ţi dai cu părerea în "ce se poartă". Realele probleme ideologice ale acestei resuscitări de generaţie au fost îndeajuns subliniate, dar s-au dovedit inofensive pentru vajnica noastră critică. Dan C. Mihăilescu a contribuit din plin la această explozie a generaţiei Eliade-Cioran. Poate fi un merit, dar şi o vină. Cum spuneam sînt riscuri, ca în orice monopol (moda documentelor a fost un monopol). Pentru că impunerea de la începutul anilor '90 a acelor scriitori nu mai pare atît de plină de foloase. De ce nu avangarda? De ce nu Lovinescu şi ai săi? Nu sînt deloc întrebări care acuză, sînt doar retorice.

Uimeşte apoi un contrast incredibil între forţa stilistică şi puţinătatea punctelor de referinţă culturale în eseurile lui Dan C. Mihăilescu. Oricum ai întoarce-o, orice ai discuta, cădem inevitabil în conflictul Caragiale-Eminescu (pe care chiar autorul îl deconstruieşte cu atenţie într-un eseu, dar, se pare, uită rezultatul la care a ajuns), cu ceva Arghezi, nişte Cioran şi Eliade şi cam atît. Iată o mostră: "Şi aceasta pentru că, şi din Eminescu şi din Caragiale, Cioran a ales unica lor raţiune comună, scepticismul. Un scepticism încărcat de utopie (Eminescu) şi un scepticism încoronat de amarul exilului (Caragiale). Plus liantul arghezian" etc. Încă puţin şi ajungeam la "Cioran, omul deplin al culturii române". Acest tip de a raţiona cu marile vîrfuri ale literaturii este iarăşi unul riscant. Este maniera de a



percepe didactic cititorul şi autodidactic propria condiţie de critic. Lucrul cu marile nume este întotdeauna suspect - prea generalizant. Şi dăunător - surpriza culegerii de eseuri *Scriitorincul* a venit tocmai din faptul că suculenţa stilului, pe care lumea nu conteneşte să o laude cînd vine vorba de Dan C. Mihăilescu, nu poate ţine piept unei ideologii critice extrem de datate.

Salvarea lui Dan C. Mihăilescu n-a venit din scris. Ci din apariţiile la televizor. Acolo se vede un început de scriitorinc, de turnură (de contorsionare) benefică a discursului critic. Recenzia, cronica aplicată asupra unor cărţi (care nu sînt de Cioran & comp.), acestea sînt salvările Dan C.-ului. Şi nu recuperările unei generaţii pierdute în negura timpului, în ceţuri istorice şi ideologice. O carte de recenzii în care să fie vorba despre "celelalte cărţi", doar în ea am putea găsi un Dan C. Mihăilescu valabil şi, ciudat, mai puţin perisabil.

Un cronicar de întîmpinare care face o muncă de istoric literar propunînd o anumită perioadă spre recitire, un cronicar care "întîmpină" lucruri vechi de cînd lumea şi care totuşi se află la mare modă. Aberaţiile tranziţiei din critica literară românească şi din lumea literaturii şi lecturii postdecembriste, în general. Aberaţii cu un erou ciudat, Dan C. Mihăilescu. Scriitorincul este deocamdată un ţel. Deşi pare, ornitorincul nu este un animal de tranziţie între două regnuri, ci este o soluţie, o soluţie extrem de viabilă a naturii cum subliniază chiar criticul. Încă nu a găsit soluţia pentru că, deşi are o carieră mediatică interesantă, incredibilă pentru un critic literar, deşi reuşeşte să nu se uzeze tot "aducînd cartea", el insistă, iată, să-şi adune eseuri dintr-un război care va fi, dacă n-o fi deja, pierdut - eseuri despre cărţile generaţiei '27. Nu ştie cum să se vîndă, deocamdată... Dan C. Mihăilescu a prins momentul cînd să promoveze anumiti autori, dar l-a ratat pe acela în care îţi dai seama că aceeasi autori sînt "fumaţi", cel puţin din punct de vedere editorial. Publicul e saturat, nu mai poate înghiţi mult timp tineri (foarte bătrîni de fapt) români furioşi de început de secol. Cît despre "scriitorincie", deocamdată pare a fi o simplă dorinţă. Dan C. Mihăilescu nu este deloc atipic, ci, dimpotrivă un scriitor care a intrat perfect "sub vremi". "Scriitorincul" este un vis frumos de critic, nerealizat încă. ■

am primit la redacţie

Reviste

• *Calende,* revistă lunară de cultură editată de Consiliul Judeţean Argeş, Direcţia judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Argeş. Apare la Piteşti. Fondată în 1928 de Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Şoimaru. Reîntemeiată în ianuarie 1991 de Miron Cordun, Al. Th. Ionescu, Nicolae Oprea, Călin Vlasie. Anul XII, nr. 1 (104). Redactor-şef: Călin Vlasie. Din sumar: *Cartea, politica şi cititorul* (editorial de Nicolae Oprea), *Sunt un fanatic al literaturii* (interviu cu Nicolae Breban), *Spre o nouă viziune cărturărească...* (tabletă de Viorel Padina), *Cronica literară* (semnatari: Nicolae Oprea, Al. Th. Ionescu, Mircea Bârsilă) etc.

• *Luceafărul,* apare săptămânal, la Bucureşti, sub egida Uniunii Scriitorilor, serie nouă iniţiată de Laurenţiu Ulici. Nr. 9 (547), 13 martie 2002. Redactor-şef: Marius Tupan. *Libertatea de a trage şi-n puşcă* (eseu de Al. George), versuri (de Spiridon Popescu), *Vânătorul de subtilităţi* (proză de Gheorghe Schwartz), *"Obligaţia noastră de a promova dramaturgia ţării în care locuim rămâne permanentă"* (interviu cu Mircea Diaconu realizat de Marinela Ţepuş) etc.

• *Cronica,* revistă de cultură, apare lunar, la Iaşi. Serie nouă, anul XXXVII, nr. 2/ febr. 2002. Redactor-şef: Valeriu Stancu. *Trâsnetul jalnic al "electricităţii sociale"* de Valeriu Stancu, *Relativismul fără limită este masca nihilismului distrugător* - interviu cu François Chirpaz realizat de Bogdan Mihai Mandache, *Paternitatea cronografului numit "tip Danovici"* de N.A. Ursu. Poetul prezentat, conform tradiţiei, în paginile de mijloc este de data aceasta Valeriu Matei.

• *Orizont lupenean,* revistă de cultură, editată de Primăria şi Consiliul Local Lupeni, an II, nr. 3, febr. 2002. Apare la Lupeni. Gruparea revistei: Corneliu Rădulescu, Gheorghe Truţă, Ion Hirghiduş, Gilbert Danco, Adrian Cerchez, Manole Popescu, Robert Hummel, Mircea Andraş, Constantin Cîmpeanu, Marian Boboc (redactor-şef), Doru Deoanca (secretar general de redacţie). Număr dedicat lui Ovidiu Moceanu.

• *Almanah "Bucovina literară" 60,* realizatori: Ion Beldeanu (coordonator), Constantin Arcu, Onu Cazan, Nicolae Cârlan, Angela Furtună, editori: Consiliul Judeţean Suceava, Societatea Scriitorilor Bucovineni, 2002. Nicolae Cârlan prezintă cititorilor un text inedit: piesa de teatru *Într-o moară singuratică,* scrisă de Nicolae Labiş în colaborare cu Eugen Mandric. În sumar mai figurează un interviu cu Constantin Ciopraga realizat de Grigore Ilisei, pagini memorialistice semnate de Dimitrie Vatamaniuc, traduceri din Robert Schumann, Donald Barthelme, Morley Callaghan etc.

*

mâinile lungi
ale săracului
îşi lasă stăpânul afară
pe trepte
intră singure în locaş
aprind o lumânare
se roagă se închină
aşezându-se apoi smerite
pe marginea mesei cu pâine

*

de câte ori pui
în palma unui sărman
un fruct curat
dumnezeu
pomului tău din cer
îi scutură floarea
nespus de frumoasă dar stearpă
care altfel ar rămâne
ca o gură goală vorbind cândva
la judecată împotriva ta

*

cel ce îţi cere se face oglindă
a ceea ce îi dai
feliei de pâine oglindă
dar şi oglindă a ta
arătându-te într-o străluminare
flămând asemenea lui
şi tu primind de la el
în dublul aceluiaşi ceas
pomană două felii

Constanţa Buzea

(În numărul următor vom publica o pagină de poezie Constanţa Buzea)

MIHAI MINCULESCU

FOTO: ION CUCU

Şapte (7) feluri de a scrie poezie

VI

Azi am făcut rost de de toate:
o pâine, trei roşii, de un metrou
dus-întors,
şi unul de dus pentru mâine. Atât.
În noapte vom scrie poezii
preafrumoase.
O noapte şi-o zi pe pământ
Eu unde mai sunt?

Invidie

Pentru că ea era frumoasă
Pentru că venea devreme acasă
Pentru că avea picioarele strâmbe
Şi glasul ca o silfidă
Iubitele celelalte o invidiau – deinde
La nemurire

După, s-au prins nesătulii de război
Şi-a ieşit o luptă de casă
Mai apoi.

Şi morţii sunt vii

Şi drumuri s-au pierdut
şi umbre,
toatele,
în singurătate/ normalitate
fă-te-n clipa aceea
doar Eu!

Mă doare mâna de cuget
Ea n-are nici uger, nici întrebare
Hoitul e hoit
Ca la morţi. Viii? Du-i
Şi morţii sunt vii, nu-i aşa?
Da' când îs vii, câteva stafii,
Şi n-au rătăcit
Pe drumuri pustii,
Doar cât s-a putut
Prin colivii.

Mă doare

Mă doare
(Prin conştiinţa ta flămândă)
Chiuveta înfundată
Şi cântecul de-alaltăieri
Mă dor în continuare
Iubirile de ieri şi-alaltăieri
Şi toate celelalte

Ne mai gândim cu toţi
La cei străini iloţi
Ce sună-n noapte pe la porţi
De-i credem tonţi.

Niciodată

Niciodată acasă n-aş fi
Tot la porţile Tale, Iubito,
Mi-aş împrăştia rimele pentru tine
Între timp cineva va muri
Astăzi sau mâine
Unul din doi – aşa cere
Alahul tău sau al meu
Iartă-mă, Doamne, şi eu sunt zeu.

Alt „te du!"

Încă o foaie...
N-am să dărui nicicui
Să bată ultimul cui
Îl păstrez pentru mine
Pentru capacul de la sicriu
Bătut pe dinlăuntru
Ultimul cui
Înmormântat de viu
Hârtia-foaie foiţă
Nu face cât o fetiţă
Iubito, te cam du,
Chiar acu!

If

Dacă orice stânjen m-apropie de tine
Înseamnă că doar dor e
Dacă o prăjină ne desparte
Tot dragoste e
Dacă în tăcere singuri suntem
Se pare că muri-vom
Pentru o zi (una, alta)
Sau nicicând, nicicum, totdeauna.

Spleen sau numai spaimă

Sunt cam multe sărbători lunile astea
mereu sunt multpreamulte
sărbători în anii aceştia pierduţi
ca de coajă nucile
verzi cu miez dulce-amărui.
Da, dă-mi-te dorului meu acru, acum,
ca un balon de săpun
sau numănui.

Pastişă eminesciană

O să spânzur lira-n cui
N-o să am cui lumânare
Şi pustiului să pui
Şi să-l chem în călimara
Visului din astăvara
Şi de-o toamnă şi-nc-o zi
Dintr-o iarnă
Alb-neagră.

Ca un leu...

Ca un leu·mă-nfăţişez în faţa ta
Dumnezeu
N-o să afli tu
Unde sunt leoaicele mele
N-o să mi le iei
Pentru că eu sunt leu
Şi tu eşti doar
Dumnezeu.

Falangele venite pe mare

Şi mergeau falangele noastre
Rând pe rând umblau şi cădeau
Împreună falangele noastre
Împreună mergeau şi cădeau
Rând pe rând falangele noastre
mergeau

Nu te spăria, iubito,
Falangele noastre s-au dus
S-au dus cum caierul pe fus
Falangele noastre de sus
S-au dus cum caierul pe fus
O să am nevoie să măsur
Să susur în cuget un vers
De multă-ngropăciune.
Te iubesc mereu, jur-împrejur.

Cruce

O să-mi rup piciorul
Pentru că socot că-i lemn
Toate ideile mele şed acolo
Şi toate mă-ntreabă
Dacă-i un semn
Ideile mele sunt toate de lemn
Şi piciorul meu le-o confirmă
Acum.

■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un nou A.C. Cuza

(Continuare din numărul trecut)

SĂ ANALIZĂM acum un capitol caracteristic al volumului de care ne ocupăm, intitulat *Ştergerea identităţii*. Fraza sa iniţială sună astfel: „Dacă eticheta de reacţionarism aplicată culturii, literaturii, artei, ideologiei româneşti, în ansamblu, fenomenului românesc, a fost produsă în laboratorele Kominternului, aplicarea ei s-a făcut sistematic după război în România de oficianţii ideologiei culturale kominterniste". Accentul pus pe „oficianţii ideologiei culturale kominterniste" sugerează originea etnică neromânească a acestora. În consecinţă, „tot ceea ce produsese gîndirea românească era aruncat la coş". Nici un moment Mihai Ungheanu nu-şi pune chestiunea existenţei unor cozi de topor din rîndul românilor, nici nu se întreabă de ce s-a procedat la fel în Polonia, Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia, Albania, Iugoslavia, ba chiar în Rusia şi în celelalte republici sovietice. Oare pretutindeni au fost comploturi internaţionale? Oare oculta francmason-kominternist-capitalist-iudeo-maghiară să fi avut atîtea obiective? Iată o problemă în legătură cu care aşteptăm o lumină a cugetării exegetului postideologic. Dar să revenim la firul „demonstraţiei" d-sale: „Iată cum era judecat Eminescu: «Sîntem unul dintre puţinele popoare care avem nenorocul ca figura majoră a poeziei noastre să fie prizonieră, cu tot geniul ei, unei concepţii de viaţă reacţionare». «Nouă ne revine sarcina de a arăta în lumina marxism-leninismului ce e rătăcire, fugă de luptă, spaimă şi duşmănie pentru progres în aceste pledoarii pentru nefiinţă. (...) Autorul acestor propoziţii etichetante este Ov.S. Crohmălniceanu, alături de Ion Vitner, care ne vorbeşte despre «conştiinţa mistificată» a poetului, prin al cărui scris s-ar fi pronunţat «gura vetustă a marii moşierimi»". Propoziţiile citate despre Eminescu sînt neîndoios oripilante, însă ele apar aci reproduse în virtutea unei logici etniciste. Kominternismului vrăjmaş al naţiunii i se atribuie cu largheţe isprăvi care-i depăşesc în bună măsură nociva sferă de acţiune: „Eticheta de reacţionarism, aplicată culturii române, a fost fabricată în laboratoarele Kominternului. Nu e inutil a reaminti că este vorba de «comunismul internaţional» în marş şi cu centre politice mobile. Prima victorie a kominternismului împotriva României a fost cea din 1940, cînd România a trebuit să cedeze agresiunii achizitive a Rusiei sovietice, a Ungariei horthyste, a Bulgariei fasciste". Deci comunismului i se anexează „cuceririle" nazismului, cam tot aşa cum i s-ar putea anexa şi... luptele românilor cu turcii. Ideea atît de comunistă a „asediului" asediază mintea înfierbîntată a d-lui Ungheanu, făcîndu-l să delireze astfel în contul actualităţii: „Este bine să amintim că, în decembrie 1989, România s-a aflat în aceeaşi perfectă încercuire ca în 1940, la Răsărit şi la Nord, la Apus şi la Miazăzi". Să ne mai mirăm că d-sa amalgamează mereu barbaria proletcultistă cu critica exercitată în condiţii democratice? Că extinde vandalismul de odinioară asupra prezentului? „Tratamentul la care este supusă astăzi cultura română, geme dl. Ungheanu, este acelaşi cu cel de atunci". Punctînd, în continuare, „ocuparea instituţiilor culturale de către oameni ai noului regim", „subordonarea centralizată a acestora îndrumării şi controlului politic de partid", triste realităţi indenegabile, ale erei comuniste, autorul relevă cu rea satisfacţie caracterul iudaic al unor nume: „Cine deschide «Scânteia» din 1948 dă peste numele lui Silviu Brucan, Nestor Ignat, Ştefan Voicu, Nicolae Corbu, Alexandra Sidorovici, Ada Gregorian, Sorin Mladovanu, Sorin Toma, Sergiu Fărcăşan, Traian Şelmaru, Nicolae Moraru, Ofelia Manole, Iosif Chişinevski, Ana Pauker, Leonte Răutu etc. Toţi români de viţă veche, încît începi să te întrebi foiletînd această publicaţie pilot a comunismului din România, dacă ţara îşi schimbase radical compoziţia etnică, iar românii erau o specie pe cale de dispariţie". Pornirea şovină este vădită. Insistînd pe presă, unde observă că secţii întregi, mai ales de cultură şi externe, erau colonizate de evrei, Mihai Ungheanu trage o concluzie fascizantă, mult mai în spiritul său naţional-comunist decît în acela, presupus, al kominterniştilor, puţin atenţi la diferenţierea etnică: „Redacţii întregi erau ocupate compact de foşti «ilegalişti», de tovarăşi de încredere, de figuri apărute peste noapte, care nu numai că erau comunişti, dar eru precumpănitor altceva decît români.

ESTE un fapt istoric acesta, care spune ceva. Kominternismul nu-i considera pe români apţi şi demni de încrederea muncilor «înalte», ideologice, de conducere. Ei erau, de obicei, simplă masă biologică, de reproducţie şi de producţie. Iar închisorile politice şi Canalul ofereau chintesenţa acestui fel de a privi poporul român, energiile lui creatoare, inteligenţele şi elita lui. Accesul la muncile superioare, la cultură se făcea doar prin triere, compromis şi subordonare". E întrutotul adevărată preocuparea etnicistă a comunismului (dovadă prestaţia d-lui Ungheanu în persoană!), dar ea este astfel antedatată într-un chip mistificator! Abia Ceauşescu introduce nemijlocit criteriul originii etnice ca unul de „triere" a indivizilor şi desigur ca un instrument de mobilizare demagogică a maselor, dar ferindu-se a le transforma totuşi într-o proclamaţie. Criticul protocronist merge însă mai departe, developînd „gîndirea" obscurantistă a dictatorului, îndu-i în vileag substratul fascistoid. Obsedat de „ocuparea" neromânească a instituţiilor, M. Ungheanu îi prelungeşte durata şi după 1989, cînd se străduieşte a pescui în compoziţia lor aceleaşi elemente străine, suspecte doar prin acest simplu fapt: „Ocuparea instituţiilor culturale a fost atît de masivă, atît de compactă, atît de totală, încît nici măcar evenimentele din decembrie 1989, după cincizeci de ani, nu le-au găsit emancipate de fosta ocupaţie. Mai mult decît atît, din aceste instituţii s-au ridicat, răspunzînd prezent chemării din decmbrie 1989, diverse edecuri, uitate de lume, dar nu şi de cei care le-au plantat acolo. Ele şi-au jucat rolurile cuvenite. Este cazul lui Teodor Brateş şi Al. Ştark de la Televiziune, spre exemplu, este cazul lui Silviu Brucan, al lui Ov.S. Crohmălniceanu la Uniunea Scriitorilor, al lui Radu Florian, al lui Paul Cornea şi al multor altora. Misiunea acestora a fost de a ocupa locurile şi de a nu le ceda, de a le recuceri dacă sînt pierdute, de a reface monopolul deţinut în anii celui mai negru proletcultism". Opinii, după cum vedem, demne de un A.C. Cuza. Atribuind colaboraţionismul exclusiv unor evrei în calitatea lor de evrei, calitate incriminată ca atare, Mihai Ungheanu se sileşte astfel a-i disculpa implicit pe colaboraţioniştii români. Ca şi cum românii get-beget Mihai Beniuc, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Dumitru Popescu-Dumnezeu, Ion Dodu Bălan şi – cu sau fără voia d-sale – dl. Mihai Ungheanu însuşi n-ar fi fost tot atît de împovăraţi de vină, precum comilitonii lor de etnie iudaică.

SAVUROASĂ e critica adresată însuşi naţional-comunismului preconizat de Ceauşescu, de pe poziţiile actualului extremism vadimist-păunescian. Măsurile luate de „geniul Carpaţilor" i se par acum fostului său zelator prea puţin radicale, incomplete. D-sa vrea să fie mai catolic decît Papa. „Epurarea etnică" e, în ochii miloşevistului nostru de serviciu, M. Ungheanu (să menţionăm că, totuşi nu e singur: i s-a alăturat şi bardul de la Bîrca despre care aflăm că, în postură de senator PSD, şi-a exprimat dorinţa de-a depune mărturie, la Haga, în favoarea fostului lider de la Belgrad), încă neîncheiată, o prioritate a politicii româneşti de „apărare" naţională: „A fost o mare iluzie aceea că după 1965 instituţiile culturale vor fi reorientate şi scăpate de balastul lor nefast, adică de un personal adesea incompetent şi nechemat, dar care îşi îndeplinea funcţia de a bloca accesul valahilor în instituţiile culturale centrale. Sub Ceauşescu s-a început şi s-a relizat pînă la un punct purificarea ministerelor militare de alogeni, de moscoviţi, de agenţi ai unor interese străine. Celelalte instituţii ale aparatului de stat au trăit doar trecător şi fără eficienţă febra schimbărilor presupuse a fi inevitabile. Sub acoperişul unei declaraţii de independenţă faţă de Moscova, ca unic centru de îndrumare şi control al comunismului mondial, Bucureştii au început o operă pe care n-au isprăvit-o". Regretînd că „s-a declamat o ideologie nouă" pe baza unor „deprinderi vechi" (în treacăt fie spus, chiar dl. Ungheanu e unul din făurarii acestei „ideologii noi"; oare din modestie nu-şi recunoaşte contribuţia în chestiune?), autorul emite o altă teză burlescă, potrivit căreia credincioşii de altădată ai capelei moscovite şi-ar fi găsit adăpost sub aripa Europei libere, în speţă a redacţiei pariziene a postului de radio, conduse de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, post şi el, la rîndu-i, cu finalităţi asasine în planul culturii româneşti: „Rămaşi în instituţii, vechii combatanţi ai Kominternului şi-au schimbat doar orientarea: fideli altădată Moscovei, ei au devenit fideli, după 1965, Occidentului şi mai ales Parisului. Şi într-un caz şi în altul erau aceiaşi, conservîndu-şi funcţiile şi prelungind holocaustul culturii române". ■

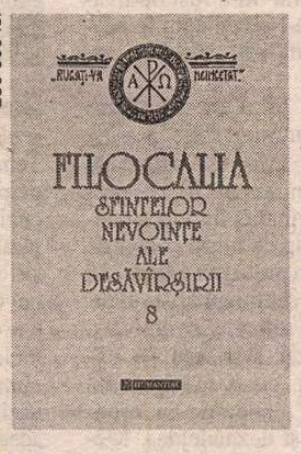
(Va urma)

Mihai Ungheanu: *Holocaustul culturii române* (1944-1989), Editura D.B.H. 1999, 476 pag., preţ nemenţionat.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

250 000 lei



În seria **Religie**
DUMITRU STĂNILOAE (ed.)
Filocalia VIII

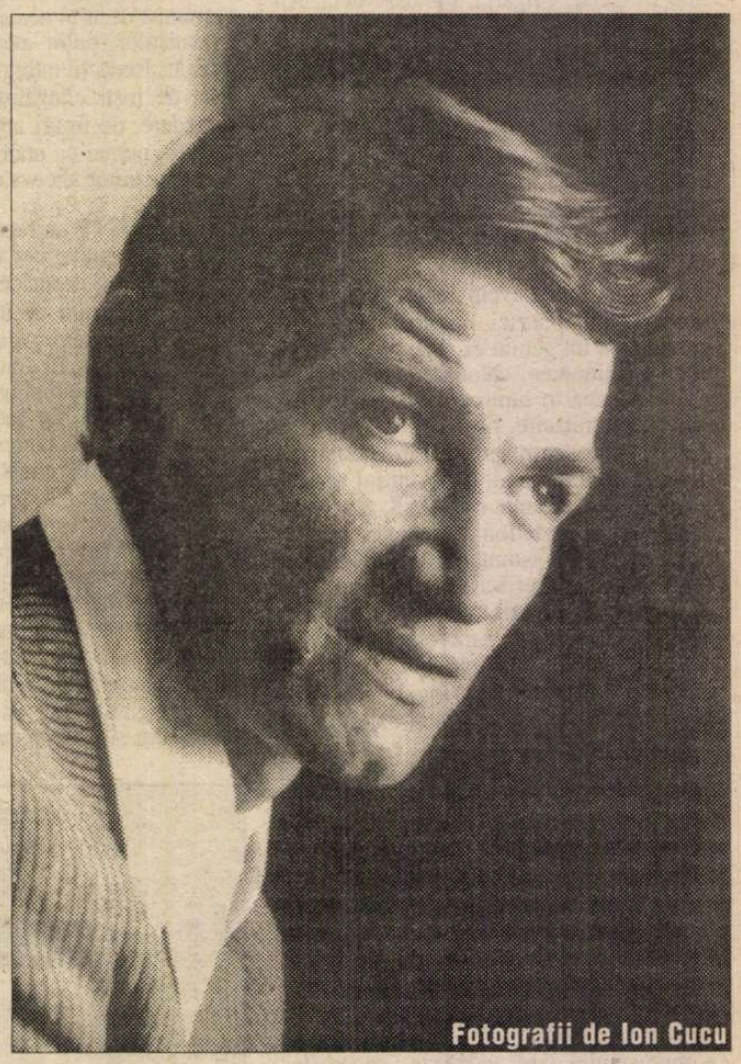
125 000 lei

În seria **Dicţionare**
MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA
Dicţionarul universului britanic

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

CEZAR IVĂNESCU



Un poet incomod şi derutant

POEZIA lui Cezar Ivănescu n-are nici o legătură cu moda literară actuală. Pare preparată în laboratoarele de alchimie poetică din Evul Mediu. Şi totuşi, *nu este demodată.* Ne atrage deopotrivă prin vechime şi prin noutatea ei radicală.

La rândul lui, autorul este inclasificabil ca om. Iubeşte violent şi urăşte violent. Cu figura lui ascuţită şi privirea rea, de Falconetti al literaturii române, poate să înspăimânte când iese în lume. Dar tot el este în stare de gesturi de o generozitate exaltată. În urmă cu douăzeci de ani, purta cu sine, drept armă, o rangă. Acum obişnuieşte să apară în societate cu un pardesiu şi cu o pălărie care îl fac să semene cu un agent secret englez.

Nesociabil şi ursuz, ia totuşi parte la viaţa colectivităţii cu o ardoare care îl expune celor mai mari riscuri. La 14 iunie 1990 a fost bătut crunt de mineri, fiind la un pas de a-şi pierde viaţa. În loc să se simtă solidar, în urma celor întâmplate, cu scriitorii aflaţi pe o poziţie anticomunistă, s-a condamnat la izolare făcându-i răspunzători pe unii dintre ei - în două cărţi de scandal - de moartea lui Nicolae Labiş şi a lui Marin Preda.

Lipsa de umor, absolutizarea punctelor de vedere, folosirea invectivelor în polemici îi conferă lui Cezar Ivănescu o aparenţă de autodidact agresiv. Când concepe însă spectacole de poezie şi muzică sau prezintă tineri poeţi, aşa cum obişnuieşte să facă de mulţi ani, se vede că are bun-gust şi o cultură aleasă, că este un profesionist şi chiar un artist al lecturii.

Un poet atât de incomod şi derutant nu putea decât să polarizeze opiniile despre sine. Există admiratori şi contestatari ai poeziei lui Cezar Ivănescu. Comentatori situaţi pe o poziţie intermediară nu există. Un critic literar foarte exigent, de la Iaşi, Al. Dobrescu, care din nefericire a abandonat critica literară după 1989, afirma tranşant în 1979, imediat după apariţia volumului *La Baaad:* "Fruct al unei sensibilităţi baroce, cristalizate în forme profund personale, *La Baaad,* acest discurs liric ce are forţa copleşitoare a premoniţiilor dăruitului de zei Thiresias, consacră un talent excepţional, probabil cel mai puternic din câte s-au ivit în poezia română din jumătatea în curs a acestui secol." Chiar dacă n-au mers atât de departe cu evaluarea poeziei lui Cezar Ivănescu, personalităţi de prim-plan ale culturii române, ca Marin Preda, Constantin Noica sau Nicolae Manolescu, au găsit-o la rândul lor foarte valoroasă. După 1989, cel mai bun critic de poezie de la noi, Gheorghe Grigurcu, într-o inspirată prefaţă la volumul *Efebul de la Marathon* apărut în "Biblioteca pentru toţi", a evidenţiat încă o dată "noutatea izbitoare a producţiei [poetice a lui Cezar Ivănescu], cu nimic specific îndatorată poeţilor noştri dintre cele două războaie, abruptă ca o stâncă spre care nu există poteci."

Contestatarii sunt şi ei categorici. Cea mai brutală minimalizare a poeziei lui Cezar Ivănescu s-a înregistrat în anul 2000, în paginile limfaticului săptămânal *Observator cultural,* într-un articol nesemnat. Autorul anonim al articolului îl defineşte pe Cezar Ivănescu ca pe un "poet mediocru, cultivator de veleitari care să-l aduleze (pe linia donquijotescă a lui Macedonski, dar fără talent şi fără haz)". El n-ar fi produs decât "versuri precare, fie «muzicale», şchiop-folclorizante (pe care le «interpreta» ca menestrel, cântând la chitară!), fie aluvionare şi absconse, practic ininteligibile." Opinia este stupefiantă şi, dacă ar fi luată în serios, i-ar descalifiça profesional pe criticii de la *Observator cultural,* în primul rând pe Ion Bogdan Lefter, directorul revistei, făcându-i să apară în postura unor cititori opaci la poezia bună. Din fericire, nu poate fi luată în serios, întrucât în acelaşi articol este citată, imprudent, fraza lui Cezar Ivănescu care a declanşat furia oficiosului generaţiei '80: "Astăzi sunt dezamăgit de generaţia optzecistă, la formarea căreia am contribuit şi eu, dar care s-a transformat într-o generaţie de carierişti, de şmecheri, de bişniţari culturali, de inşi fără operă." Nu este vorba, deci, neapărat de opacitate, ci doar de nobila dorinţă de răzbunare...

Carduus acanthoides

EXISTĂ, în Bărăganul nostru secetos, o plantă plină de spini, *Carduus acanthoides,* care dă vara la iveală, în mod surprinzător, flori roşii sau mov cu o mireasmă puternică. Exact aşa ni se înfăţişează poezia lui Cezar Ivănescu: din elemente lingvistice austere şi neprietenoase, repetate monoton, poetul face să izbucnească un lirism exotic, răscolitor. Fascinaţia morbidă a morţii şi erotismul cel mai rafinat, trăirea mistică şi galanteria trubadurească se amestecă până la indistincţie în efluviile acestui lirism.

Muzica tânguitoare a versurilor, gata de la un moment la altul să se stingă şi renăscând totuşi mereu, ca o neobosită implorare, are asupra cititorului un efect narcotizant. Pe măsură ce te adânceşti în lectură, înţelegi că eşti supus unei perfide intoxicaţii, dar, în loc să vrei să te smulgi, simţi plăcerea abandonului şi nu-ţi doreşti decât ca poemul să se termine cât mai târziu.

S-a spus că monotonia prezintă un pericol pentru această poezie. Nu e adevărat. De fapt, după George Bacovia, Cezar Ivănescu se dovedeşte a fi poetul înzestrat cu cea mai mare capacitate de a transforma monotonia în mijloc de persuasiune. Reluările sale obsesive şi obsedante - inclusiv cuvintele întrerupte la jumătate, ca şi cum poetul *s-ar îneca de prea multă trăire* şi n-ar putea să le pronunţe până la capăt - n-au nimic mecanic. Ele reverberează bogat în conştiinţa cititorului, desfăcându-se în numeroase nuanţe afective. Iată, ca exemplu, *Jeu d'Amour (Supremum vale):*

"!deci voi muri, - şi alţii au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvăţătură,/ o voi sfârşi şi eu într-un sfârşit/ deci tot cu sufletul la gură!// !de fraţii mei lovit cumplit/ şi-ntâmpinat cu nouă ură,/ cu groaza şi cu foamea prigonit/ te-am purtat, suflete, pe gură,/ de fraţii mei lovit cumplit/ şi-ntâmpinat cu nouă ură,/ cu groaza şi cu foamea prigonit/ te-am purtat suflete pe gură!// !ca un Copil Bătrân şi fericit/ acuma plec spre altă-nvestitură,/ acolo unde sunt ţinut uimit/ de Domnul tot cu sufletul la gură,/ !ca un Copil Bătrân şi fericit/ acuma plec spre altă-nvestitură,/ acolo unde sunt ţinut uimit/ de Domnul tot cu sufletul la gură,// !deci voi muri, - şi alţii au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvăţătură,/ ca să-l sărut apoi la nesfârşit/ sărută-mi sufletul pe gură,/ !deci voi muri, - şi alţii au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvăţătură,/ ca să-l sărut apoi la nesfârşit/ sărută-mi sufletul pe gură!"

Nimeni, în afară de Cezar Ivănescu, nu mai scrie aşa (şi nici nu s-a scris aşa vreodată, decât într-un trecut fictiv, proiecţie a imaginaţiei livreşti a poetului). În timp ce mulţi colegi de generaţie sau autori mai tineri îşi disimulează sentimentalismul recurgând la o retorică inventivă şi ironică, Cezar Ivănescu îşi exprimă direct, cu o consternantă "impudoare", adoraţia şi oroarea, extazul şi deznădejdea. Metoda lui de a anihila spiritul critic al cititorului de azi, despre care se ştie că tinde să ia în derâdere exaltarea (nu pentru că ar fi mai emancipat, ci pentru că i-e *frică* de experienţe afective riscante, de orice trăire care i-ar putea scăpa de sub control) constă, prin urmare, nu într-o autopersiflare preventivă, ci într-o intensificare-stilizare paroxistică a sincerităţii, în rostirea, cu o voce sugrumată de plâns, a unei rugi fierbinţi, sfâşietoare, în trecerea abruptă la subiect, ca într-un raport către Dumnezeu.

Altă caracteristică a poeziei lui Cezar Ivănescu o constituie selectarea severă a temelor esenţiale: viaţa, iubirea, moartea. Temele derivate nu-l interesează pe poet. El face abstracţie de recuzita imensă de care s-a înconjurat omul epocii contemporane şi-l prezintă, simplu şi direct, ca pe o *fiinţă muritoare,* care nu s-a schimbat pe parcursul ultimelor mii de ani. Este o viziune *demistificatoare şi mitizantă* în acelaşi timp. Ea seamănă cu aceea a sculptorilor greci din antichitate, care îi reprezentau pe oameni *fără haine.* În poezia lui Cezar Ivănescu sufletul omenesc apare *nud,* ceea ce înseamnă lipsit de impozantul şi, în acelaşi timp, derizoriul deghizaj pe care şi l-a confecţionat de-a lungul istoriei, cu o imensă risipă de fantezie şi subtilitate.

Astfel privind lucrurile, înţelegem că "arhaismul" poeziei lui Cezar Ivănescu, departe de a se limita la reluarea manieristă a unor tehnici din poezia franceză medievală sau din folclorul românesc, are drept raţiune estetică producerea senzaţiei că autorul exprimă o stare de spirit primordială, neschimbătoare. Un cuvânt de dată recentă nu inspiră încredere, pentru că este în mod prea evident *născocit.* Unul rămas însă din timpuri de demult, există parcă dintotdeauna, în mod *obiectiv,* şi ne face să credem că înţelesul lui va fi acelaşi şi în viitor. Impresia aceasta poate fi verificată citind, e pildă, următorul fragment din *Lîna de aur:*

"!pe valea Bârgaielor/ vale nu şesime,/ aş mai trece călător,/ nu mă ştie nime,/ aş mai trece, nu-i uşor,/ vremea cu greime/ îmi tot pune, miel prior,/ piedici

o mulțime,/ ba mi-s firav de-un picior/ boală din vechime/ de pe când căzui din zbor/ dintre îngerime,/ ba pornesc și nu am spor/ de întunecime,/ se-nnoptează de cu zori/ numai pentru mine!"

Este evident că "vechimea" are aici alt rol decât să coloreze în mod pitoresc poemul. Ritmul de melopee arhaică, naivitatea de tip biblic a lamentației și a epicii conferă versurilor o aură de atemporalitate.

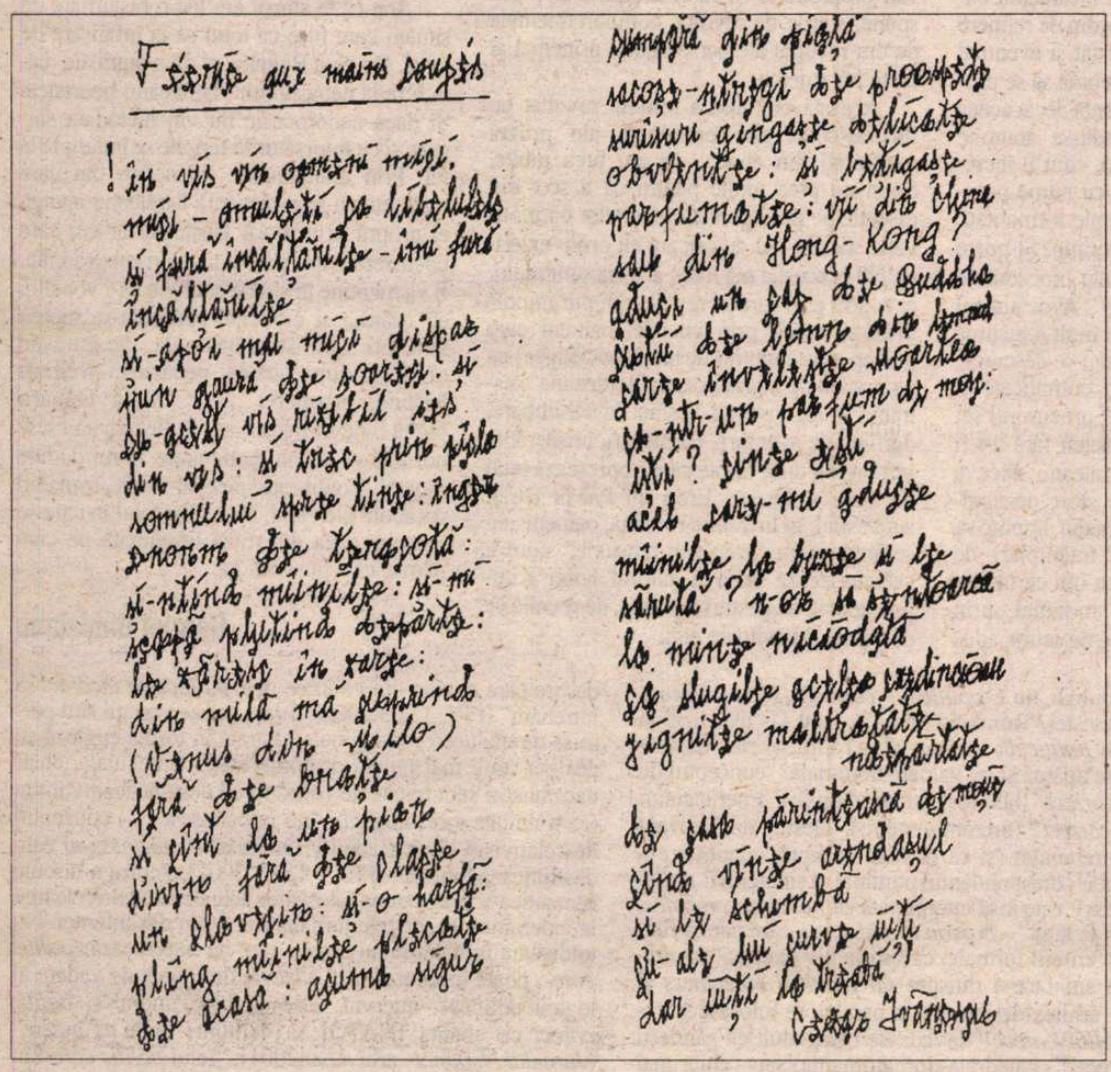
te numai râsul lui/ nebun de suferință") își fac loc în masa de combinații improvizate. Într-o oarecare măsură, aceste momente de dezarticulare a exprimării *autentifică* lirismul lui Cezar Ivănescu, așa cum ruperea unei corzi la o vioară poate să arate că pe strunele ei s-a cântat un cântec extraordinar, mai presus de posibilitățile tehnice ale instrumentului. Însă, judecate în sine, versurile de acest gen n-au valoare.

Acolo era o sindrofie la care a fost invitat insistent și nou-venitul de către participanți, toți scriitori cunoscuți (și mulți dintre ei având reputația de nebăutori, dar poetul-detectiv nu mai face această precizare). Prozatorul a cedat insistențelor și a luat parte la chef până după ora 2 noaptea, când cineva l-a condus în camera lui de la etaj și l-a trântit în pat. A doua la prânz a fost găsit mort în pat.

"Pentru mine - afirmă Cezar

Desen de Mihai Pînzaru-Pim

Cezar Ivănescu, Madeleine Fortunescu, Mihai Ursachi, Mircea Ciobanu, Corneliu Ștefanache și Dan Laurențiu



POEZIE. *Rod,* Buc., EPL, 1968 • *Rod III,* Buc., CR, 1975 • *Rod IV,* Buc., CR, 1977 (cupr. ciclurile: *Erudita pietate, 1960-1975; Baladele de odinioară; Terra paterna)* • *La Baaad,* Buc., CR, 1979 (cupr. ciclurile: *Bătrâna Zoe; La Baad; Sala de gimnastică; La Baad; Bocet; Numitul G.B.)* • *Muzeon,* Buc., Em., 1979 • *Fragmente din Muzeon,* postfață de Costin Tuchilă, Buc., CR, 1982 (ant.; ed. cenzurată; cupr. o notă bio-bibl.) • *Doina,* Buc., CR, 1983 (ed. cenzurată; ed. a II-a, necenzurată, Tim., Ed. Helicon, 1995) • *Rod,* pref. de Artur Silvestri, Buc., Alb., col. "CMFP", 1985 (ant.) • *Doina,* fragmente, Buc., CR, 1987 (este vorba de un nou vol. cu titlul *Doina,* complet diferit de primul; ed. cenzurată) • *Alte fragmente din Muzeon,* Buc., CR, 1992 (vol. se deschide cu o scrisoare de la Constantin Noica din 8 mart. 1980) • *Sutrele muțeniei,* pref. de Petru Creția, Iași, Ed. Princeps, 1994 • *Jeu d'Amour,* Tim., Ed. Helicon, col. "Liliput", 1995 (ant.) • *Doina,* Tim., Ed. Helicon, col. "Liliput", 1995 (ant.) • *La Baad,* Buc., Em., col. "Poeți români contemporani", 1996 (amplă selecție din vol. anterioare; mai cupr.: o scrisoare de la Theodor Codreanu, din 20 nov. 1989, publicată ca postf., un studiu, *Cezar Ivănescu și "teroarea istoriei",* semnat de Theodor Codreanu și o bio-bibl.) • *Rod/ Seed Time and Harvest,* ed. bilingvă rom.-engl., trad. în engl. de Maria Sîrbu, Oradea, Ed. Cogito, 1996 (ant.) • *Rosarium,* Tim., Ed. Helicon, col. "Liliput", 1996 • *Poeme,* pref. de Ion Papuc (cu titlul *Laudă poetului, în loc de prefață),* Buc., Ed. Crater, 1998 (ant.) • *Doina (Tatăl meu Rusia),* Iași, J., 2000 • *Efebul de la Maraton,* pref. de Gheorghe Grigurcu, tabel cronologic de Theodor Codreanu, Buc., Min., col. "BPT", 2000 (ant.).

PUBLICISTICĂ. *Pentru Marin Preda,* Iași, Ed. Timpul, 1996 • *Timpul asasinilor,* în colab. cu Stela Covaci, Buc., Ed. Libra, 1997.

TRADUCERI. Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han,* trad. în colab. cu Maria Ivănescu, Buc., Șt.-Enc., 1980 • Pascal, *Cugetări,* text integral, trad. în colab. cu Maria Ivănescu, Buc., Ed. Aion, 1998.

Ridicată la rangul de artă, monotonia n-are cum să periclitеze, cum s-a văzut, poezia lui Cezar Ivănescu. Există totuși ceva care o periclitează și anume o tendință de dezagregare. Uneori - și mai ales atunci când poetul renunță la muzicalitate și implicit la forța ei ordonatoare -, cuvintele încep să se asocieze incoerent. Sarcasmul prozaic ("destulă mătreață în capul proștilor/ și mintea lor ouată/ ca o groapă..."), filosofarea ieftină ("căci acel care-și întâlnește/ suferințele fizice atroce/ întâlnește diavolul/ care râde, e poa-

Parfumul literar al unei cărți de scandal

IN VOLUMUL *Pentru Marin Preda,* 1996, Cezar Ivănescu îi numește, fără ezitare, pe cei pe care îi consideră vinovați de moartea lui Marin Preda. El povestește că în ziua de 15 mai 1980, Marin Preda a băut de unul singur coniac "Carmel" în biroul lui de la Editura Cartea Românească și că a plecat apoi, beat, cu un taxi, la Mogoșoaia. Ivănescu cu o convingere neclintită - nu e nimic neclar, așa cum am mai spus-o, vinovați de moartea lui Marin Preda sunt toți bețivanii care au fost la acea masă la Mogoșoaia."

Acuzația este aberantă. Cezar Ivănescu forțează logica, punând în legătură o petrecere inofensivă cu moartea ulterioară a unui participant la acea petrecere. Moartea oricui este precedată de *ceva* în care numai un comentator naiv sau furios poate vedea, automat, cauza nenorocirii. Ca să nu mai vorbim de faptul că Marin Preda era, oricum, un om matur, cu putere de discernământ, căruia îi revenea responsabilitatea propriilor decizii.

Cartea lui Cezar Ivănescu trebuie citită, însă, nu ca un document, ci ca lamentația unui poet la moartea unui om pe care l-a iubit ca pe un tată. Această lamentație este plină de dovezi ale unei gândiri superstițioase, de invective deznădăjduite la adresa unor presupuși vinovați, de încercări de comunicare ocultă cu cel dispărut - de genul celor făcute de Hasdeu de a intra în legătură cu fiica lui, Iulia, după moartea acesteia. Dacă ne păstrăm calmul în timpul lecturii și ignorăm tratamentul brutal și nedrept aplicat unor scriitori, descoperim cu încântare *parfumul literar* al cărții. Poetul evocă - și amestecă subtil cu întâmplări din prezent - vechi legende, face mărturisiri supreme în legătură cu propria lui viață, în stilul lui Dimitr Karamazov, descrie stări sufletești stranii, greu de descriș. Dragostea pentru Marin Preda se exprimă și prin ceea ce s-ar putea numi o *exegeză fulgurantă* a operei lui. Intuiții critice dintre cele mai originale referitoare la o *viziune asupra lumii* proprie lui Marin Preda sunt risipite cu larghețe, pe întreg cuprinsul cărții. Iată un exemplu:

"Înainte de a da bice cailor [Tudor Călărașu, după ce îl adusese pe copilul Marin Preda la București și se pregătea să se întoarcă singur în sat] îi spune copilului: «Mărine, în București, dacă nu știi ceva, întreabă, domnule!» ...asta-i toată diferența dintre Siliștea-Gumești și București, dintre o existență arhaică, tradițională, pudică, în care experiența se transmite prin genă și prin empiria de zi cu zi a gestului și a actului ritual, rar de tot prin cuvânt, - și o existență desacralizată între ziduri de cetate cu zarva ei maieutică, socratică, histrionică, ipocrită, flecăreață..."

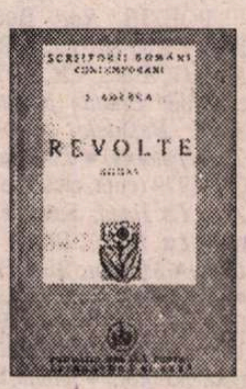
Citite *ca literatură,* chiar și unele dintre pamfletele caustice și licențioase la adresa unor contemporani își dezvăluie frumusețea. O frumusețe otrăvită:

[...] "acolo, la mormânt, veniseră clownii literaturii române, cei dintotdeauna, clownii și mâncătorii de colive literare, ăla cu mustață de-i cad pantalonii, și criticul literar «palmă-n cur» [...], care trecea pe lângă noi, pe terasă, la Mogoșoaia, ne saluta și apoi se îndepărta legănându-și șoldurile și mângâindu-și voluptuos cu palma fesele... «Iacătă-l și pe criticul palmă-n cur!»... se amuza dl. Preda... El se ținea acum de marginea sicriului..."

Cezar Ivănescu este un mare poet, căruia trebuie să-i trecem cu vederea accesele de furie, dacă iubim cu adevărat - ceea ce înseamnă până la masochism - literatura. ■

Momentul literar 1945-1948

Un roman parabolă



REIAU examinarea momentului literar 1945-1948 cu aceste însemnări pe marginea romanului *Revolte* al lui Felix Aderca, apărut în 1945 la Editura Fundațiile Regale.

Să încep prin a aminti că F. Aderca, unul din militanții cei mai energici pentru modernism, a fost un scriitor prolific și inegal, răspândit în variate activități, manifestat ca poet, romancier, dramaturg, eseist, critic literar, traducător, autor de s.f., alcătuitor de biografii romanțate și de cărți de aventuri pentru tineret. Să mai adaug că romanul *Revolte* a fost considerat de Ov.S. Crohmălniceanu „o satiră subtilă a formalismului juridic" (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, 1972), iar de I. Negoițescu „o scriere parabolică de prim rang" (*Istoria literaturii române,* vol. I, 1991). Numindu-l „scriere parabolică", I. Negoițescu îmi pare că definește mai cuprinzător decât celălalt critic romanul lui F. Aderca, el fiind și satiric, într-adevăr, dar într-un fel care subsumează satira (critica socială) unei parabole. Căci nu este vizat în roman numai absurdul formalismului judiciar, în al cărui păienjeniș este prins eroul ca o insectă, ci și absurdul existenței, al faptului de a exista. Tocmai această extindere de sensuri de la social la existențial îl îndreptățea pe Negoițescu să vorbească despre *Revolte* ca despre „o scrisoare parabolică".

Eroul *Revoltelor*, pe numele său Ștefan Istrăteanu, este voiajor comercial, profesiune întâlnită relativ frecvent în romanele prozatorilor interbelici, precum, de pildă, în cele ale lui Ury Benador, care el însuși a practicat-o, activând o vreme în branșa comerțului de librărie și papetărie.

Prin specificul ocupației sale, comis-voiajorul este un ins care veșnic aleargă, veșnic schimbă decorul, trenurile, camerele de hotel, iar de întâlnit se întâlnește cu tot felul de lume. Mobilitatea i-a devenit natură, fel de a fi. Este un *homo viator*. Silit să se oprească din goană, adus să aștepte indefinit, între cei patru pereți ai unei încăperi din arestul poliției, rezultatele anchetei judiciare, eroul comis-voiajor al lui Aderca, pe lângă alte motive de a se „revolta", îl are și pe acela că este constrâns la imobilism.

Omul pe care „soarta comercială" îl purtase „în nopțile atâtor călătorii, ani de-a rândul, prin vasta provincie a țării", se vede dintr-o dată blocat, poprit pentru cine știe cât timp, ținuit după gratii până când i se va lămuri cazul de către autoritățile statului, dacă i se va lămuri vreodată. Bănuia ce se întâmplase: cineva din administrația morii Bușteanu, al cărei voiajor comercial era Istrăteanu, îl reclamase pentru nereguli financiare pe care le-ar fi făcut în tranzacțiile cu clienții, iar acum Justiția urma să ancheteze, să verifice temeinicia acuzațiilor și să hotărască dacă i se va face sau nu proces. Până atunci, vinovat sau nu, iată-l încarcerat, băgat la răcoare pe baza unui ordin de reținere care putea fi, desigur, contestat și eventual anulat. Dar pentru aceasta trebuia să se pronunțe, potrivit legii, altă instanță decât aceea care emisese ordinul, urmându-se anumite proceduri, simple formalități, cum îl încredințează, liniștitor, avocatul cu nume pompos Ion Vasile-Voievod, simple formalități, dar a căror îndeplinire cerea timp. Și poate că ar fi atras alte „evenimente procedurale cu rezultate absolut nesigure". Avocatul cel optimist și aparent zelos mai mult îi încurcă lui Istrăteanu situația decât i-o descurcă, prin demersurile sale inutil complicate și mereu în contratimp, și la fel procurorul șef ce i se recomandă drept prieten fără a-i fi defel. Nu-i rămâne lui Istrăteanu altceva decât să aștepte, să îndure stoic dezagrementele detenției și, ca remediu împotriva urâtului, să-și amintească întâmplări de altădată. Trecuse, în fond, ca om ce făcuse frontul, în primul război mondial, prin încercări mai grele decât cele de acum, adus în situații limită în care viața îi fusese în pericol. Și totuși se salvase, de fiecare dată. În rememorarea acestora și în conștiința faptului că năpasta de acum nu era mai mare decât altele care-l loviseră cândva, găsește eroul captiv al lui Aderca resurse de rezistență morală, singurele de altfel: „...nu-mi rămase ca să alung urâtul decât amintirea împrejurărilor și mai neplăcute prin care trecusem și scăpasem".

Trăirile din trecut și trăirile din prezent ale comis-voiajorului încarcerat, relatate, și unele și altele, la persoana întâi, alternează în narațiune contrapunctic, cum s-a observat, orchestrând în felul acesta, s-ar putea spune, stările de revoltă, comportamentele de om revoltat ale personajului principal al cărții lui Aderca.

Această condiție a omului revoltat au ilustrat-o și alte personaje ale prozei românești din epocă, dar nu prea multe. Spun nu prea multe pentru că îi scot din discuție pe protagoniștii revoltelor cu motivație socială sau de oricare alt ordin exterior. Nu la aceștia mă refer, aceștia sunt mulți, ci la acei eroi care se revoltă din pur impuls interior, rebeli prin vocație, oameni care percep existența (nu neapărat societatea) ca pe o realitate îngrăditoare și totdeauna frustrantă. Sunt însetații veșnic de schimbare, dornicii de aventură, de plecări, în speranța înfrângerii unor limite care-i opresează întâi de toate sufletește. Eroii lui Panait Istrati sunt astfel, în literatura română, oameni „cu sufletul ca un cazan sub presiune", cum îi caracterizează undeva autorul Kirei Kiralina, tentați de gesturi extreme, de revolte ca de soluții izbăvitoare etic.

Dar au acești exaltați istratieni, idealiști, patetici, vreo afinitate cu eroul „burghez" al lui Aderca, un individ oarecare, de serie mare, dacă ne luăm după îndeletnicirea sa modestă, prozaică, de voiajor comercial? Este și el un revoltat, fără doar și poate, însă constrâns de împrejurări, prins cum se află în malaxoarele Justiției de care nu vrea să se lase zdrobit, aneantizat. O reacție cât se poate de firească, „banală".

Și totuși nu este un ins banal, perfect șters, perfect prozaic, personajul de care vorbim al lui Aderca: spirit ironic și autoironic, îmbinând luciditatea cu candoarea, agitat de răbufniri vitaliste, de inflamările unui eu care se decomprimă în dese și fulminante experiențe erotice, subiectul predilect al rememorărilor. Este și plin de sine acest Istrăteanu, crezându-se persecutat cosmic, toată povestea cu arestarea și ancheta, cu atragerea în labirintele judiciare punându-o în seama unor forțe răuvoitoare de sorginte obscură, malefice, urmărindu-l cu o inexplicabilă tenacitate. De aici și reprezentarea kafkiană pe care și-o face despre odiseea sa judiciară, despre întâmplările absurde prin care i-a fost dat să treacă. Nu doar lumea tribunalelor îi apare ca un hățiș inexpugnabil și terifiant, ci *lumea*.

Atât că la sfârșit are loc o răsturnare de situații care face ca totul să ia înfățișare de farsă. De ziua Regelui se dă o amnistie care îi redă năpăstuitului Istrăteanu libertatea. Și dacă nenorocirile nu vin niciodată singure și cu întorsăturile fericite se întâmplă la fel. Prin aranjamente financiare din care toată lumea iese câștigată Istrăteanu ajunge el proprietarul morii Bușteanu, iar cei care uneltiseră împotriva sa îi devin subordonați. Îi va menține în slujbe căci știe că-l vor sluji cu osârdie și credință, simțindu-se mereu vinovați. Cum se și întâmplă. Se întrevăd oricum, după atâtea necazuri, vremuri fericite, prospere: „În Câmpia Dunării plouă bine în fiecare an, în fiecare an cresc holdele, se umplu hambarele, și-mi duduie moara". Tonul este spiritual-ironic, romanul parabolă pierzând, însă, prin felul în care se încheie, ceva din miza însemnată pe care păruse că a pus-o în joc.

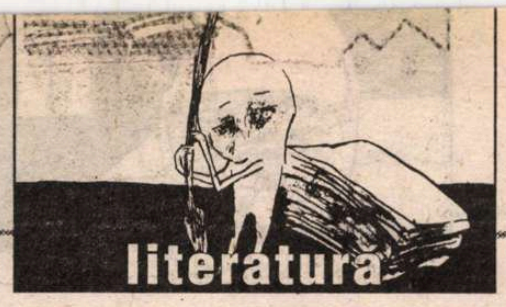
Gabriel Dimisianu

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Politic corect"

O SINTAGMĂ din engleza americană care a intrat rapid în circulația internațională este *politically correct*: impusă în Statele Unite pe la sfîrșitul anilor '80 și deja înregistrată de dicționare la începutul anilor '90 (*Random House* 1991, *The Oxford Companion to the English Language* 1992 etc.). Sensul ei specific se referă la o orientare ideologică preocupată de a nu leza, prin conotațiile depreciative fixate în limbaj, susceptibilitățile unor grupuri minoritare. Limbile romanice au preluat-o și au calchiat-o, în egală măsură: în publicistica franceză circulă atît sintagma ca atare, cît și traducerea ei - "politiquement correct"; dicționarele italienești actuale (Zingarelli 1999; DISC - Sabatini-Coletti 1997; De Mauro 2000) înregistrează separat sintagma engleză, indicîndu-i ca dată de intrare în limbă anul 1991, și traducerea ei: "politicamente corretto". În franceză și în italiană s-a impus și o formulă nominalizată de denumire a fenomenului - "le politiquement correct"/ "il politicamente corretto". În română, sintagma circulă ca determinant adjectival sau adverbial invariabil: "discursul *politically correct*"; "acesta este noul termen *politically correct* pentru zona Balcanilor" (divers.ro/arhiva), "interminabilele dumneavoastră platitudini *politically correct*" (bojariu.tripod.com); "nu îndrăznesc să spună asta public, nu e *politically correct*" (FRL = Forum on-line al revistei "România liberă"); "s-o las mai lizibilă sau s-o scriu *politically correct*" (lug.ro/mlist) etc.; de asemenea, poate apărea și cu valoare nominală: "conceptul de *politically correct*" (hbo.ro), "sfera extinsă a americanului *politically correct*" (orizontliterar.ro). Destul de frecvent este însă întrebuințat (și ca dovadă de bună cunoaștere a englezei) chiar corespondentul nominal al sintagmei: *political corectness* ("este însă interpretată ca *political corectness* și atașament la tabu" - *bojariu.tripod.com),* care pare a fi adaptat, după criterii formale, ca substantiv neutru: "trimiterea pe care am face-o dinspre *un political corectness* al receptării" - arhitextdesign.ro). În paralel, se folosesc și traducerile: *politic corect* ("dovada de netăgăduit că gândești *"politic corect""* - catedrala-dornaromania) sau - chiar mai frecvent, cu o topică mai firească și mai puțin ambiguă în română - *corect politic* ("pînă aici, argumentul *"corect politic"* se susține" - cotidianul.ro); în fine, *corectitudine politică* ("toată tragedia - sau poate vodevilul? - se joacă între faimoasa "corectitudine politică" și nu mai puțin faimosul "e interzis să interzici" - orizontliterar.ro). Gradul de asimilare al îmbinării e și mai puternic în cazurile în care adverbul *politic* primește un sufix adverbial specific, caracteristic cuvintelor vechi, devenind *politicește*. Citatele în care sintagma apare în această formă indică o indiscutabilă intenție ironică: "Nu spun de unde, pentru că n-ar fi „*politicește* corect"; "despre chestia asta nu-i niciodată «*politicește* corect» să vorbim" (FRL 16.03.2002). Productivitatea formulei se vădește și în apariția unor corespondente negative: *politic incorect, incorectitudine politică, anti-politic corect* ("într-un ton destul de *anti-politic-corect"* - algoritma.ro/dilema) ba chiar și *politicește incorect*: "mulți dintre noi bănuim însă dedesubturile acelei afaceri sângeroase despre care devine din ce în ce mai *politicește incorect* să întrebăm" (FRL 11.03.2002). Toate aceste variații sînt permise de traducere; sintagmele păstrate în forma engleză au desigur mult mai puțină disponibilitate contextuală, chiar dacă uneori sunt tratate de vorbitori cu destulă dezinvoltură (ca o unitate morfologică): "nu împărtășesc (...) conceptul de relativism pentru adevăr, *political correctness-ul* care desființează morala" (FRL - 11.03.2002). Pentru a discuta semantica și pragmatica folosirilor actuale, citatele cele mai la îndemînă sînt tot cele jurnalistice și/sau din Internet. Nu totdeauna îmbinările au sensul care ne interesează: *politic corect* poate însemna "just, adecvat din punct de vedere al logicii politice": interviu "este un lucru moral și *politic corect* ca alianța [NATO] să continue spre extindere" (*Jurnalul Național* - arhiva/ian2001); "felul *politic corect* în care premierul a știut să-și asume vina" (24ore.mures.ro). Semnificația fundamentală - cea legată de un uz eufemistic al limbii - s-a extins la alte atitudini excesiv puritane, voluntariste și protecționiste, și în genere a căpătat un uz ironic și depreciativ, pe care dicționarele englezești îl înregistrează și care se regăsește și în cele mai multe dintre citatele românești. Sensurile sînt de obicei lărgite: de exemplu prin aplicarea la trecutul apropiat și la discursul său politic: "Discurs internaționalist, neobolșevic deci *"politic corect"* (curierulconservator.com); "Era atunci o vreme în care *politic corect* era să se vorbească despre proletarii daci asupriți pe nedrept de imperialiștii romani" (negura.go); "În final, se configurau nivelele, evident dialectice, ale procesului «*politic corect*» al creației" (interval.tripod.com). Nuanțele semantice diferite ale folosirii sintagmelor în cauză ar merita o discuție aparte. Oricum, edițiile viitoare ale dicționarelor românești generale nu au cum ignora această productivitate lexicală și sfera ei de sensuri. ■



Mircea Mihăieş - portret în palimpsest

Desen de Mihaela Şchiopu

SE ŞTIE că lumea modernă şi postmodernă a dovedit un interes acut pentru jurnal, pentru confesiunile artiştilor în special, forme ale scriiturii de grad secund în care naratorul se suprapune actantului iar referentul tinde să fie chiar conţinutul stărilor de conştiinţă ale celui care scrie. „Pactul autobiografic" instituie astfel un spaţiu estetic marcat în chip decisiv de tribulaţiile şi avatarurile afective ale eului ce se dezvăluie pe sine, cu mai multă sau mai puţină sinceritate şi autenticitate; în cazul jurnalului eul devine, în mod concomitent, *obiect* şi *subiect*, desfăşurând în acestă „duplicitate" estetică şi ontologică o tentativă de recuperare a trăirii prin transferul ei în expresie. Evident, mereu persistă un decalaj apreciabil între *timpul trăirii* şi *timpul mărturisirii*, decalaj care diminuează şansele unei transcrieri *fără rest* a stărilor sufleteşti, aşa cum s-au cristalizat ele, în fluxul conştinţei. Cine este cel care spune *eu* într-un jurnal? E într-adevăr instanţa moral-scripturală autentică a autorului? E un alter-ego? O fantasmă venită din abisurile subconştientului? Un rol mai mult sau mai puţin autentic? O mască mincinoasă? Un supra-eu care cenzurează adevăratele impulsuri ale fiinţei, acordându-le credit doar celor cosiderate convenabile şi eliminându-le sau cosmetizându-le pe cele neplăcute, inavuabile?

Sunt câteva întrebări pe care le suscită această specie literară hibridă, la limita dintre spaţiul ficţiunii şi al nonfictivului. La aceste întrebări încearcă să răspundă Mircea Mihăieş în cărţile lui. *De veghe în oglindă*, de pildă, e o carte demnă de interes atât prin meditaţiile eseistului asupra unor jurnale celebre (Stendhal, Tolstoi, Musil, Virgina Woolf, Gombrowicz, Gide, Camus, Maiorescu, Radu Petrescu), cât şi prin notaţiile jurnaliere proprii, ce vădesc un ascuţit simţ al autoscopiei, sinceritate în expresie şi o fină capacitate de a-şi verbaliza trăirile. În încercarea de a defini autobiografia, Mircea Mihăieş nu utilizează demonstraţia doctă, aserţiunile cu aer savant sau formulările sentenţioase, cu alură dogmatică: dimpotrivă, fraza sa are cursivitate, uneori lirism, un anume parfum afectiv, alteori simţ al formulării memorabile. Autorul nu conchide, ci nuanţează, nu impune apodictic o anumită idee, ci caută să persuadeze cu eleganţă, reprimându-şi postura autoritară în favoarea unei îndoieli metodice care are darul de a realiza aserţiunile, de a le face mai credibile, de a le conferi un ton autentic.

Iată o astfel de definiţie relativizantă: „Autobiografia nu e o retragere a autorului în sine, în propriu-i timp, nici o naivitate a demonstraţiei în cronotopia lui, aşa cred că ar trebui început, de undeva de foarte sus, de la foarte început, ca să vezi, ca să înţelegi cum se iveşte, cum se strecoară, cum îşi face loc, dilatând paginile, cu tot mai multă îndârjire, acest blestemat eu, cum ajunge să se descopere, să se privească în ochi cu propriii ochi, până la limpezire, până la lămurirea pe care-or s-o aducă, mult mai târziu, analiştii, dar până atunci, înapoi la clasici, la greco-latini, la Isocrate, la Augustin fericitul, înapoi la Părinţi, ca să înţelegem cum se mărturiseşte, cum trebuie să fii martor şi martir (...)".

Intenţia eseistului e ca, în interpretările sale, să extragă particularitatea viziunii unui anumit scriitor, să-i definească şi să-i nuanţeze personalitatea în datele sale individualizate, ireductibile. Aceasta pentru că există o retorică a confesiunii, cu normele şi regulile ei, desigur subtile, aproape insesizabile, după cum distanţa care separă mistificarea de adevăr poate fi, la rândul ei, fragilă, fluctuantă, inconsistentă. La Baudelaire se înregistrează astfel „gratuitatea", „detaşarea de tot ce-i vine în întâmpinare, firescul gesturilor esenţiale". Eseistul notează relaţiile multiple care se stabilesc între realitate şi eu, între fondul emoţional şi expresia scripturală ce-l fixează, între prezentul trăirii şi al verbalizării şi trecutul evocat: „Trăirea e mediată de un reper extern, de numeroase căi ce duc spre nicăieri, din indescriptibilul memoriei, în plasa ficţiunii, deschizându-i imaginaţiei porţile de acces spre adevăr. Nimic nu are importanţă în sine, nimic nu-l atrage dacă nu iradiază o undă de mister. Sentimentele, gata să sfâşie carnea vie a amintirii, sunt cele ale *dandy-ului*, eleganţa unui pas, galanteria, pioşenia, senzaţiile amestecate, grotesc şi tragic, prost-gust şi plăcere aristocratică, şoapta şi insinuarea, solemnitatea şi derizoriul, calmul şi voluptatea, dorinţa şi răsfăţul, mizeria şi încrâncenarea, spaima şi reveria". Figura oximoronului pare, astfel, emblematică pentru jurnalul lui Baudelaire, un jurnal al trăirilor nude, al unei expresii torturante şi torturate, ce se vrea demistificatoare şi în care contrariile coexistă mereu, alimentându-se chiar din opoziţia lor neostoită.

În jurnalul lui Tolstoi e descifrată o adevărată fervoare a relecturii; scriitorul îşi citeşte jurnalul în numeroase rânduri, îl rescrie, se „revizuieşte" cu ardoare, sistematizându-şi opiniile, limpezindu-şi viziunea asupra existenţei, concepţia estetică. Pentru Tolstoi, jurnalul e o modalitate de reacţie la realitate, un mod de a o face transparentă, de a-şi asuma existenţa şi de a o transcrie cu voluptate. Evident, tentaţia morală a acestui jurnal nu poate fi trecută cu vederea; autorul îşi asumă, deliberat, în paginile jurnalului, un set de norme etice, pe care îşi propune să le urmeze. Uneori, însă, scriitorul aderă la două sau mai multe idei divergente, pe care caută să le concilieze în plasma propriei făpturi artistice: „Confesiunile lui Tolstoi au ceva din rafinamentul «masochismului»: afirmaţia se resoarbe instantaneu, devenind negaţie. Vocaţia constructivă e infirmată de o vocaţie la fel de puternică (dar mai spectaculoasă) a derealizării. Râul necesar al spiritului tolstoian se materializează în capacitatea de a adera, simultan, la mai multe convingeri contrarii".

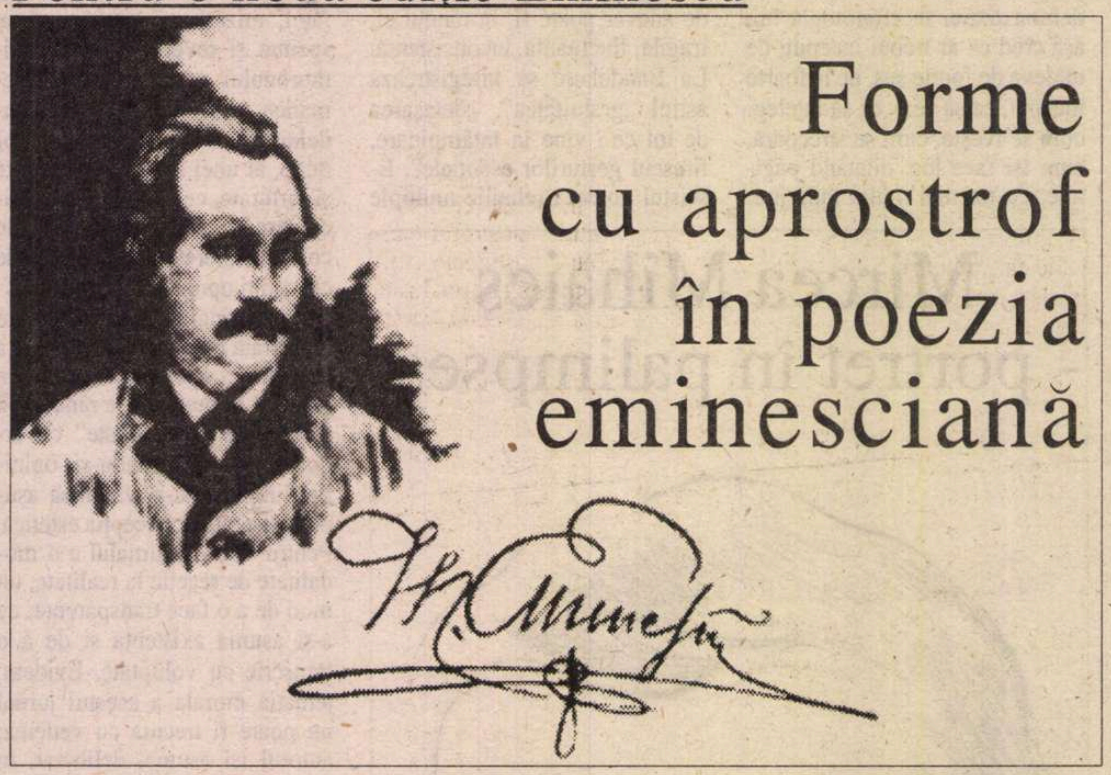
UN întâmplător comentariul jurnalului lui Musil se intitulează *Senzaţii de hârtie*. Aici trăirea se învecinează până la contopire cu livrescul, notaţiile traduc „voinţa, obligatoria dorinţă de a-şi face *din limbaj un instrument*". Nu de puţine ori, jurnalul lui Musil are aspectul unor colaje ce transcriu derizoriul cotidianului, devenind astfel un instrument gnoseologic, e drept, un instrument imperfect, la rândul lui derizoriu, lipsit de prestigiu. Se observă, de asemenea, tonalitatea neutră din punct de vedere afectiv a scriiturii, o voinţă a imparţialităţii şi a totalei obiectivări a eului aşezat dinaintea oglinzii expresive: „Dar, cel mai adesea, jurnalul nu trădează nici o stare *sufletească*. Simplă maşină de transcris, el e martorul obiectiv, influenţat numai de probele irefulabile, trecute prin filtrul neliniştei conştiinţei. Din ce în ce mai neliniştite. Pas cu pas, notaţiile cu caracter ştiinţific lasă locul decupărilor din ziare, furiei cotidianului, barbariei politice şi absurdului joc de culise. Poetul se dă, cu tot mai mare decizie, la o parte (şi ce e scriitorul, dacă nu una din imaginile poetului?) însingurat, sortit să nu-şi afle perechea («Numai o poetă poate fi soţia unui poet, pentru că ea are aceeaşi melodie ca şi el»), blestemat să nu se apropie de nimeni, pentru că şi cunoaşterea nu e decât o formă a derizoriului, o simplă reacţie psihică, dar nici aceea originală, ci bine încorsetată de infame determinaţii".

RECULUL în propria interioritate are, în cazul jurnalului lui Kafka, aspectul unei cunoaşteri oarecum abstractizante; aici, faptul biografic, gestul cotidian, atitudinea empirică ori reacţia frustă sunt puse între paranteze. Fiinţa fragilă, cu o acută conştiinţă a propriului sine alienat, Kafka transcrie întâmplările şi actele la care participă din perspectiva unei foarte precise scale morale; obsesia literaturii este, aici, evidentă. Scrisul e esenţializare a trăirii, concentrate în intimitatea cuvântului a unor aspecte disparate, ce ţin de genul derizoriului, lucru observat cu decizie de Mircea Mihăieş: „Frapează la lectura *Jurnalului*, ţinut timp de treisprezece ani, absenţa detaliilor de viaţă propriu-zise. Jurnalul nu e decât sublimarea, pe mari porţiuni, a faptului cotidian, o coborâre în subsol a tot ceea ce ţine de *trăire*. Kafka se judecă după norme ce scapă înţelegerii comune, cântărindu-şi gesturile într-o balanţă făcută exclusiv pentru folosinţă proprie". Stilul autobiografic al lui Kafka rezidă dintr-o foarte precisă cumpănire a obiectivării şi literaturizării. Cele două domenii (al trăirii şi imaginarului) de regăsesc în spaţiul unei scrieturi ce se caută neîncetat pe sine, în oglinda judecăţii morale („Kafka nu literaturizează, dar nici nu transcrie, dacă nu e forţat de împrejurări, realul. Scrisul e cumpăna terorizantelor scene ale imaginarului şi parabola promisă a vieţii trăite cu maximă intensitate").

Cărţile lui Mircea Mihăieş au o incontestabilă putere de seducţie. Aici, rigoarea spiritului critic se împleteşte cu instinctul ludic, cu un inalterabil spirit de fineţe. Analitic de cele mai multe ori, prea puţin discursiv, eseistul îşi făureşte cu migală şi pasiune demonstraţia, relativizându-şi mereu aserţiunile, punându-şi sub semnul întrebării ipotezele, revenind, interogându-se iar şi iar, reluând căi noi de acces spre intimitatea operei, într-o scriitură febrilă, deloc aridă, dimpotrivă, pasională şi fascinantă. Fascinaţie ce reiese şi dintr-o evidentă *identificare empatetică* a eseistului cu intimitatea textului, refex al multiplelor euri revolute cristalizate în expresie.

Iulian Boldea

Pentru o nouă ediție Eminescu



Forme cu aprostrof în poezia eminesciană

ÎNCERCÂND să sintetizăm ca pentru o revistă de înaltă cultură cum este „România literară", demersurile noastre ziaristice și revuistice [1] din ultimii doi ani, în speranța susținerii unui dialog pe tema editării lui Eminescu azi cu cei avizați, reținem următoarele trepte ale informației culese de-a lungul timpului.

În raportul lui Titu Maiorescu [2] din 8 aprilie 1880, intitulat *Chestiunea ortografică în Academia română* și publicat în *Convorbiri literare*, nu se vorbește despre apostrof, dar finalul se încheie astfel: *„Spre a vă da un exemplu practic pentru înfățișarea ce ar avea scrierea română după această ortografie, am onoarea a vă alătura o transcriere conformă cu regulele aici stabilite. Este* Cântecul gintei latine, *ce l-am transcris, cântat de acel poet și coleg al nostru, căruia natura pare a-i fi dat menirea de a înfățișa generațiunilor contimporane toată frumusețea eufonică a limbei noastre materne."*

Mai înainte de a relua câteva pasaje din poemul transcris ca probă, citățm din nota redacției [3] la acest raport: *„Odată cu reintrarea d-lor Alecsandri și Maiorescu în sânul Academiei, după invitarea însăși a Academiei, era firesc ca cestiunea scrierii române să fie din nou dezbătută în acest Institut de cultură națională..."* Rezultă, și de aici, rolul foarte important al lui Vasile Alecsandri în stabilirea normelor ortografice la Academie. De altfel, din referatele ședințelor putem defini acest rol: poetul ia cuvântul la fiecare chestiune spunându-și punctul de vedere. Atragem atenția că implicarea lui Alecsandri în stabilirea normelor ortografice ale limbii române a dus și la organizarea interioară a poeziei sale în conformitate cu aceste norme. Cu alte cuvinte, el pune în practică, exemplifică norma scrierii cu poezia proprie. Insistăm: scrie (publică) poezii pentru a ilustra scrierea. În consecință, cu atât mai dificil mi se pare să-l scoți pe Alecsandri din sistemul de coordonate al timpului său – cu cât și le asumă voluntar.

Reformele ortografice succesive prin care poezia sa a fost de fiecare dată „modernizată" au fost tot atâtea ștergeri ale urmelor propriei voințe (auctoriale) privind tipărirea (editarea) poeziei sale. Este un lucru destul de grav și ne poate da de gândit.

Pentru că în materialul de față urmărim doar chestiunea apostrofului, alegem din *Cântecul gintei latine* exemple cu apostrof strâns și larg:

Latina gintă e regină
Într'ale lumei ginte mari.
Ea poartă'n frunte-o stea divină
Lucind prin timpii seculari.
Menirea ei tot înainte
Măreț îndreaptă pașii sei:
Ea merge'n capul altor ginte,
Vărsând lumina 'n urma ei.

Întrebarea se pune de la sine: de ce *merge'n*, cu apostrof strâns, dar *lumina 'n*, cu apostrof larg? (Termenii *strâns* și *larg* sunt adaptați ad hoc; nu există o terminologie pentru că, după știința noastră, asemenea lucruri nu s-au discutat până acum. Prin *apostrof strâns* se înțelege, tipografic vorbind, semnul fără spațiu, iar prin *apostrof larg*, semnul separat prin spațiul tipografic al unui alt semn, sau prin *blanc*). Evident, spațiul grafic sugerează pauză în rostire/recitare. Anticipând concluziile noastre finale (din necesități de spațiu), vom spune că pauza implică intonație specială, deci accentuare în vers a cuvântului. În cazul dat, *vărsând lumina 'n urma ei*, și articularea termenului (și virgula după versul anterior) concură la aceeași evidențiere în vers a cuvântului *lumina*.

În celelalte strofe ale poeziei predomină apostroful cu blanc. Sunt, însă, și câteva grafii unde blancul este redus la jumătate, spațiul apostrofului cerând rostirea împreună a cuvintelor în contact dar nu în formă sudată. Acest apostrof *median*, destul de des la Eminescu, este mai greu de înțeles și restituit. Foarte vidente sunt, însă, cele două arătate: apostroful strâns și cel larg.

Câteva mostre de apostrof din poemul *10 Mai 1881*, de același Vasile Alecsandri, publicat în „Convorbiri literare", 15 mai 1881:

Frumos, sublim spectacol e'n fața omenirii
Când un popor se 'ntoarce din marginea peirii (...)
Și 'n foc redobândește a lui neatârnare.
În viața mea avut' am un dor ș'un vis de-acele (...)
Ai re 'nviat puternic (...)

De asemenea, din poemul *Poclonul lui Peneș*, publicat în același loc:

Noaptea-i neagră'n jurul meu (...)
Dar nimic nu luce 'n zare (...)
Peneș cugetă și zice:
„Ce minune de odor
Să duc țării când de-aice
M'oiu întoarce 'nvingător?"
Peneș om de omenie
Sare'n Plevna dintr'un zbor
Și apucă 'n bărbăție
Tunul cel mai tunător.

Putem alege și exemple din alți poeți. Iată o strofă din *Păcatul* de Al. Vlahuță („Convorbiri literare", 1 apr. 1881, p. 40):

Și vreți ca astăzi omul să nu păcătuiască,
Când grijile 'l apasă, nevoile 'l muncesc,
Când el se vede'n lume menit să pătimească,
Când relele 'l frământă, – și poftele 'l robesc!

(în ultimul vers cele două apostrofuri sunt medii, și este posibil să avem indicația că în vecinătatea lui l/r conjuncția nu se sudează). Iată câteva versuri populare publicate în "Convorbiri literare":

Păsărica cântă 'n earbă,
Trece badea nu mă'ntreabă
(C. L., 15 sept. 1881, p. 227)
Sprincenele-i umblă'n vânt
Ochii-i mă bagă 'n pământ
(C. L., aug. 1881, p. 198;

primul apostrof este mediu).

Aceasta este realitatea textului, cum se spune. În poezia eminesciană ne vom întâlni cu foarte multe situații similare. Mai mult, pentru că vocabularul lui Eminescu este mai cuprinzător, metafora sa mai amplă, ritmurile mai complexe – cele trei forme de apostrof vor fi mult mai frecvente decât la Alecsandri ori la alți poeți contemporani. Desigur, fiecare caz în parte necesită o analiză specială. Apostroful eminescian nu însemnează numai căderea unei vocale, ci și natura atingerii cuvintelor, formele *conjuncte* sau *disjuncte*. Apostroful larg arată, cum se poate vedea și din exemplele de mai sus, căderea unei vocale dar menținerea, totuși, a pauzei între cuvinte, adică formele *disjuncte* se păsterază chiar dacă ritmul sau situația gramaticală cere eliziunea. Această pauză specială nu are reguli ci se face strict după voința autorului, după ce anume vrea el să comunice. Este preponderent o notație *paragramaticală* – și nu credem că ține de scrisul propriu-zis ci mai degrabă de scrierea expresivă a poeziei.

În cazul special al lui Eminescu, pauzele pentru apostrof nu sunt vizibile (sau sunt foarte greu detectabile) în manuscrise. Aranjarea textului în tipar ține preponderent de distribuirea (ultimă) a acestor pauze. Mai mult chiar: comparând cele două tipăriri ale *Scrisorii III*, cea din *Convorbiri literare*, 1 mai 1881, și cea din *Timpul*, 10 mai 1881, observăm diferențe în privința apostrofului, ceea ce este un indiciu cât se poate de clar că poetul a revenit schimbând retorica poemului în câteva locuri. În rândul editorilor lui Eminescu, de la Titu Maiorescu până la Perpessicius, observăm că de departe cele mai „litigioase" diferențe dintre ei se referă la distribuirea acestor pauze. Practic, este o sarabandă de plinuri și goluri pe același vers. Titu Maiorescu însuși oscilează de la o ediție la alta: când mărind pauzele, când micșorându-le. Trebuie spus, totuși, că cel de-al treilea apostrof, acela pe care l-am numit *mediu*, nu se regăsește în ediții, ci doar în *Convorbiri literare*.

Acest sistem de notații, nicăieri teoretizat, a funcționat realmente, adică poeții l-au aplicat. Multe contexte își schimbă chiar sensul în funcție de pauza apostrofului. O categorie întreagă, aceea a verbelor de conjugarea I, confundă prezentul cu perfectul simplu dacă nu ținem cont de notația apostrofului. Eminescu, de pildă, are în *Almanahul România Jună*, pentru *Luceafărul*, vv. 29-30:

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă'n odaie

Lipsa spațiului nu dă loc la pauză cerând forme conjuncte sudate cu accent pe *-ă* ca pentru perfect simplu. (Autorul acestor rânduri nu are pregătire lingvistică specială și evită cât poate limbajul de specialitate în dorința expresă de a explica faptele cultural, generic nu specific.). Perfectul simplu este, însă, un timp al realității: rezultă că steaua este aici, pe urma ei, reală. Dar ea este și sus, pe cer: o dedublare pe care prezentul (alunecă) nu poate s-o explice.

Interesante mi se par următoarele două pasaje din discursul Cătălinei. Mai întâi strofa 237-240:

Lucește c'un amor nespus
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus
Ca să nu-l pot ajunge.

Peste numai câteva versuri, în strofa 245-248, textul este astfel:

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe;
Dar nopțile 's de-un farmec sfânt
Ce nu 'l mai pot pricepe.

ESTE limpede că secvența *ca să nu-l pot* se recită sacadat (sunt monosilabe), cu accent ușor pe *pot* – iar secvența *ce nuuu'l mai pot* cere accent prelungit pe *nu*, muzical chiar, ca pentru o uimire interioară. Acest accent este anticipat în versul anterior, unde *nopțile* înainte de pauză pentru apostrof se pronunță distinct, cu sensul *nopțile, cât despre ele*. Sunt, repetăm, notații paragramaticale, adevărate indicații de lectură/recitare; țin de retorică, nu de scrierea propriu-zisă.

Vorbeam despre schimbarea pauzei (apostrofului) de la *Convorbiri literare* la *Timpul* pentru *Scrisoarea III*. Doar un exemplu: *Convorbiri* au *„ – Da 'mpărate!"* – *Timpul* are: *„ – Da'mpărate!"* Fără pauză, ca în *Timpul*, Mircea este mai ferm, mai pregătit de confruntare; cu pauză, ca în *Convorbiri literare* (unele ediții care-și permit intruziuni grave în textul eminescian au chiar așa: *„ – Da, 'mpărate!"*), arată vorbă așezată, bătrânească etc. În general tendința este aceasta: în *Timpul* Eminescu restrânge pauzele pentru a da dinamism, viteză discursului.

Mai vorbeam de oscilațiile lui Maiorescu în privința pauzei pentru apostrof. Exemplul nostru este din *Scrisoarea III*, v. 21. *Convorbirile literare* și *Timpul* au la fel: *Și cum o privea Sulta-*

nul, ea se'ntunecă... dispare. Maiorescu [4] preia: *Şi cum o privea Sultanul, ea se 'ntunecă, dispare.* Observăm că apostroful larg este completat cu virgula în locul celor trei puncte din *Convorbiri-Timpul.* Înţelegem că Maiorescu vrea să alinieze verbele *se întunecă, dispare* (ambele, la prezent). Ne dăm, însă, seama că cele trei puncte din sursele prime atrăgeau atenţia tocmai asupra timpului verbal: *se'ntunecă* este perfect simplu iar concordanţa timpurilor (respectiv, prezentul care urmează) se rezolvă prin cele trei puncte. Scena este, astfel, dinamică: sultanul *priveşte îndelung* (imperfect, acţiune continuă) şi dintr-o dată ea *se'ntunecă* (perfect simplu) şi *dispare.* Ei bine, după ediţia a treia Titu Maiorescu revine [5] asupra versului: *ea se'ntunecă, dispare.* Micşorează, aşadar, spaţiul – dar elimină în continuare punctele de suspensie; nu ne putem da seama care a fost intenţia criticului în acest caz, dar se pare că el acceptă perfectul simplu. Dintre ediţiile următoare, Perpessicius [6] are: *ea se 'ntunecă... dispare* (apostrof larg de la Maiorescu şi trei puncte din sursele prime) ca şi Botez [7] ori Ibrăileanu [8] (şi Scorpan [9]) – în timp ce G. Bogdan-Duică [10] păstrează neschimbat textul din *Convorbiri* (acelaşi intervine, însă, în alte locuri, cum ar fi la v. 135, unde interpretează: *Şi abia plecă bătrânul...*, ca pentru adverbul de mod *abia-abia,* ca să arate că Mircea merge greu).

Studiind cu atenţie ediţiile (din punctul de vedere al apostrofului) avem temeiuri să credem că se ajunsese la o mare confuzie spre mijlocul secolului al XX-lea tocmai în privinţa spaţiului de sprijin. Practic, fiecare editor „apostrofează" cum simte textul, cum şi-l recită interior. Astfel, reforma ortografică din 1953 vine oarecum ca o răsuflare uşurată în chestiune. Să nu uităm, însă, că această reformă (al cărui articol al doilea [11] înlocuieşte apostroful cu cratima) se face pentru scrierea comună; unul dintre scopurile ei imediate a fost dezanalfabetizarea. Scrierea poeziei, cu notaţiile ei de retorică, a trebuit să fie coborâtă până la cea mai de jos treaptă a comunicării în virtutea unui aşazis principiu al unităţii (de fapt, al uniformităţii – care nu e departe de „uniformă"). Nu este de înţeles, teoretic vorbind, de ce era nevoie să fie netezit scrisul lui Eminescu – pentru ca nea „cutare" să ştie să facă cerere de intrare în colectivă? A fost, ca să rezonăm în cheia unui comentator actual al eminescianismului, o sacrificare a poetului – şi nu

numai a lui: a întregii poezii româneşti. Pauzele în scris, aceste blancuri din jurul apostrofurilor, dau relief textului, sunt ca diezii şi bemolii poeziei, arată intenţia. Desfiinţarea lor duce la un text şters, la un basorelief lustruit. Şi, încă, să zicem că Eminescu „rezistă" ce ne facem, însă, cu Alecsandri care a scris pentru aceste pauze, care le-a calculat cu atâta „apparatus" ca un adevărat poet retor? Adusă la cratima lui 1953, poezia sa devine cu totul ştearsă; nu e de mirare că interesul pentru el a dispărut sau s-a diminuat atât de mult.

În privinţa lui Eminescu, este, poate, momentul să amintim că această campanie pentru apostrof, a noastră, a găsit un oarecare ecou. Într-adevăr, dl. Prof. Gh. Bulgăr, după ce ne face onoarea de a ne cita în prefaţa la ediţia d-sale din postumele eminesciene [12], aminteşte că şi regretatul Şerban Cioculescu cerea apostroful în poezia eminesciană. Mai mult: dl. Prof. Gh. Bulgăr restituie apostroful eminescian pentru postumele eminesciene, fiind pentru prima dată după reforma din 1953 când textul poetului capătă relief. Noi înşine am editat *Luceafărul* de M. Eminescu într-o formulă sinoptică [13], arătând la subsolul textului pe care-l stabilim opţiunea fiecărui editor pentru apostrof (şi punctuaţie). Ediţia întreagă a antumelor eminesciene, definitivată de bun timp, aşteaptă tiparul. Ni se par importante, însă, discuţiile de principiu privind editarea lui Eminescu. În ceea ce ne priveşte, după multe încercări, am ajuns la concluzia fermă că nu poate fi evitată chestiunea celor trei apostrofuri. A elimina apostroful strâns, redându-l cratimei, ar însemna exact a dezechilibra sistemul, adică a nu mai avea raţiune de a-l păstra nici pe cel larg. Cele patru situaţii ale scrisului eminescian sunt acestea: *apostrof larg, apostrof strâns, apostrof mediu, cratimă.* În ediţiile actuale, toate patru se regăsesc doar sub o singură formă, aceea a cratimei lui 1953. Pentru a nu deranja, ca să zicem aşa, reforma ortografică, noi propunem o discutare specială, separată, a scrierii poeziei. Observăm că în ultimul timp poezia şi-a creat, deja, „alfabetul" ei, aşezarea ei în vers, accentele ei etc. Acest experimentalism contemporan este, întrucâtva, ecoul tendinţei din epoca lui Eminescu de a se separa scrisul poeziei de celelalte scrisuri.

În rest, acum sau mai târziu – dar cât de târziu? – dar cu preţul a cât dispreţ din partea nepoţilor noştri? – *restituendum necesse est.*

N. Georgescu

1). Vezi N. Georgescu: „Arta de a scrie", în *Bucovina literară,* Suceava, anul XI (2001), Nr. 2-3, mart.-apr. p. 24-25 (Cronica limbii); nr. 4-5; nr. 6-7; nr. 8-9; nr. 10-11 (continuă). Vezi, de asemenea N. Georgescu: „Cum l-aş edita pe Eminescu", în *Tribuna învăţământului, Săptămânal de informaţie, opinie şi cultură pedagogică,* Bucureşti, Anul LI (2001), nr. 602, sept. 15-21,15 (rubrică săptămânală; continuă). Vezi şi conf. univ. dr. N. Georgescu: *Eminescu. Prefaţă la o ediţie nepublicată.* În vol. colectiv *Comunicările Hyperion,* Filologie, 10, Volum coordonat de Dim. Păcurariu, Editura Hyperion, Bucureşti, 2001.

2). T. Maiorescu: *Raport asupra noului proiect de ortografie română.* În *Convorbiri literare,* Iaşi, 15 aprilie 1880, p. 64-74.

3). Red. *Cestiunea ortografică în Academia română. Loc. cit.,* p. 64.

4). Poesii de Mihail Eminescu/ Ediţie de T. Maiorescu/, Editura Librărie Socec & Comp., Bucureşti, 1884, p. 252.

5). *Idem,* Ed. a XI-a, 1913, p. 209.

6). M. Eminescu: *Opere,* Vol. I, Ediţia critică de Perpessicius, Fundaţia Regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1939, p. 242.

7). Mihai Eminescu: *Poesii.* Ediţie îngrijită de Constantin Botez, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, p. 133

8). M. Eminescu: *Poezii.* Ediţie alcătuită de G. Ibrăileanu, Editura „Naţionala" S. Ciornei, Bucureşti, f. a., p. 155.

9). M. Eminescu: *Poezii.* Ediţie îngrijită de Gr. Scorpan. Ed. „Cartea Moldovei" Ath. Gheorghiu, Iaşi, 1943, p. 132.

10). Mihail Eminescu: *Poezii. Publicate şi adnotate* de G. Bogdan-Duică. Ed. Cultura Naţională, Bucureşti, 1924, p. 143 (Exemplul următor, *adlocum.* Ca G.-B. D., şi Ioan Scurtu, 1908)

11). Academia R. P. R. Institutul de Lingvistică din Bucureşti: *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie.* Ed. Academiei,/1959/. Norma nr. 2 la p. 5: *„Se înlocuieşte apostroful cu linioara, pentru a marca rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte* (s-a dus, m-a văzut, v-a scris, dusu-s-a, într-o zi, nu-s etc.)." (cu explicaţii sumare la p. 135. Este propunerea lui E. Petrovici.)

12). Mihai Eminescu: *Poezii. II. Postume.* Ediţie îngrijită, prefaţă şi argument de Gh. Bulgăr. Editura Vestala, 1999, p. 9 („Argument"). Şerban Cioculescu revendică apostroful pentru poezia lui Eminescu, în *Scrisorile* sale către Perpessicius (publicate mai întâi în *Caietele Eminescu,* apoi în volumul său *Eminesciana,* 1985). Deşi l-am apucat pe Şerban Cioculescu director la Biblioteca Academiei Române, n-am ştiut de aceste preocupări ale sale pentru restituirea apostrofului lui Eminescu. Personal am înţeles necesitatea apostrofului în poezia lui Eminescu după ani întregi de citiri comparate (confruntări) ale ediţiilor sale şi-ale *Convorbirilor literare.*

13). M. Eminescu: *Luceafărul.* Ediţie critică de N. Georgescu, Ed. Floare albastră, 1999.

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Psihismul primar

NOTE dintr-un caiet de şcoală, subţire, liniat. Scris cu creionul. Scriere ştearsă azi, nedatată, dar, după caligrafia cuminte, şcolărească, trădând un cu totul alt om, tânăr, care a încetat de mult să mai fie, pare aparţinând anilor şaizeci... Ce mă izbeşte şi-acum este aplicarea însemnărilor, îneverşunarea lor teoretică, într-o epocă în care astfel de note, de idei... erau parcă ale unei alte planete, încă nedescoperită... Ce e sigur, e că stilul meu – considerat de critică a fi un exemplu de subţirime şi de armonie... – cum spunea N. Manolescu despre un roman de-al meu că este scris... „cu o subtilitate a limbii ce ne face să ne gândim la maieştrii de odinioară"... – stilul comentariilor nu s-a schimbat...

*

Citez: Deşi nu are sistem nervos, *amiba* acţionează, se conduce, se comportă ca un metazoar superior, manifestând instincte. Concluzia ar fi că raporturile dintre psihism şi viaţă sunt mult mai directe şi că, în orice caz, „fiziologia sistemului nervos nu este cheia acestor raporturi."

Sistemul nervos n-ar putea să fie un instrument şi o condiţie esenţială a unităţii organice, pentru că unitatea *amibei* se sprijină direct pe structura ei. Sistemul este un auxiliar de unitate la metazoarele dezvoltate; are o funcţie integrativă, care însă e *derivată* – în fond dacă sistemul nervos asigură unitatea organismului, unitatea sistemului nervos este şi ea asigurată la rândul ei de *ceva...* de *psihismul primar.*

Deci, sistemul nervos nu poate fi o condiţie esenţială a acţiunii, pentru că *amiba,* cu toate că n-are sistem nervos, *acţionează* ca şi cum ar avea. Aşadar, şi în cazul acesta, sistemul nervos nu e decât *un auxiliar al acţiunii.*

Psihismul primar – instrument al subiectivităţii. Sistemul nervos, în acest caz, devine un organ al psihismului secundar, al conştienţei mediului. Un *briozaur,* o *amibă,* un *celenterat* nu au nevoie să se *autoperceapă,* ca să fie el însuşi, astfel încât comportamentul lor faţă de lumea exterioară va trebui, în mod necesar, să se confunde cu comportamentul organic intern.

În timp ce o plantă sau o *amibă* ignoră mediul înconjurător – fiind ea însăşi şi numai ea – eu, ca animal superior, care simt, sunt pe de o parte eu însumi – potrivit potenţialului meu organic – iar pe de altă parte sunt determinat de fiinţele şi de lucrurile pe care le văd, întrucât sunt conştient de ele şi mă comport după ele... (citatul continuă).

Psihismul primar organic nu este inconştient decât în sensul precis de: „lipsit de o imagine intenţională îndreptată spre lume". El este doar *distinct,* neavând nimic obscur, iar ca activitate el este pur şi simplu îndreptat *spre interiorul său,* adică spre propriile sale constituante subordonate şi nu ca activitatea psihică a animalelor superioare, către lumea exterioară. *Amiba* sau planta *erlebt... enjoys... survole* sau gândeşte structura sa organică *avec autant de netteté* cu care omul ar gândi instrumentul pe care îl va fabrica...

Şi precizarea următoare:

„La drept vorbind, distincţia dintre activitatea psihică îndreptată, întoarsă spre interior, sau spre exterior este ceva pur şi simplu relativ. *Amiba* sau planta nu încetează de a folosi *unelte chimice* ca să îşi păstreze structura. Invers, activitatea umană, privită de pe *Sirius,* este şi ea întoarsă spre interior, iar pentru acelaşi observator stelar, întrebuinţarea pe care omul o dă cărbunelui ori fierului nu se deosebeşte de felul cum *foraminiferele* se folosesc de calcar"...

Umwelt, lume specifică decupată în masa realităţii potrivit naturii organismului...

Un metazoar – faţă de un protozoar – nu e atât ansamblul ţesuturilor şi celulelor sale, cât nivelul general al eforturilor proprii de a impune o unitate individuală ţesăturilor şi celulelor componente...

Ca aparat sensorial, sistemul nervos introduce în organism perturbări, iar conştiinţa este *ansamblul eforturilor compensatoare* ale organismului îndreptate împotriva altor perturbări de tot felul...

Ansamblul..., în sensul obişnuit al cuvântului, este sensibilitatea primară a *parietalei ascendente.* La mamiferele superioare, sensibilitatea tactilă şi muşchiulară este legată de această *parietală ascendentă,* unde se proiectează „ansamblul corpului." Ceea ce dă conştiinţa de sine...

(Fragmente comentate din *Elemente de psihobiologie* de Raymond Ruyer, în traducere personală). ■

în dis

Cum se acor Uniunii Sc

– amendamente

ACORDAREA premiilor Uniunii Scriitorilor trebuie să fie rezultatul unei evaluări simptomatice a literaturii române contemporane şi nu un act de frivolitate. Sînt convins că atitudinea de seriozitate în această privinţă nu le-a lipsit nici Consiliului U.S., nici juriilor desemnate în ultimii ani. În general, intelectualilor pe care îi apreciez le sînt indiferente premiile, modul lor de acordare, acceptînd cu o anumită indiferenţă arbitrariul rezultat dintr-o judecată inevitabil subiectivă. Oricît de corect ar lucra un juriu, rezultatele sînt la fel de discutabile. Atunci la ce bun să mai insistăm asupra detaliilor şi a modului de funcţionare a instituţiei premiului ca atare? Merită discutat, nu numai pentru perfecţionarea corectitudinii procedurale, ci şi pentru... evaluarea evaluatorilor, pentru evidenţierea unor tendinţe (ce pot fi aberante, fără voia protagoniştilor) în acordarea premiilor pentru o anumită generaţie sau pentru un anumit gen literar. Cel mai adesea, premiile sînt privite drept afacerea cîtorva, în care nu merită să te amesteci. Nu sînt de acord cu o astfel de resemnare. Am mai scris pe acest subiect articolul *Cum să reabilităm instituţia premiilor literare*, publicat în *România literară* nr. 35, de la începutul lunii septembrie 2000, şi am avut impresia că de unele observaţii s-a ţinut cont (desemnarea cît mai timpurie a juriului, dezvăluirea nominalizărilor cu mult timp înainte de decizia finală).

Un juriu este un grup de experţi, reunit pentru evaluarea, selecţia şi ierarhizarea valorilor dintr-un domeniu clar delimitat. Contează 1. legitimitatea şi competenţa grupului; 2. modul de lucru, respectarea unui regulament, criteriile şi principiile pe care le respectă şi le urmează riguros; 3. ce evaluează şi cum îşi decide cîmpul de aplicaţie al evaluării. Erorile de apreciere şi selecţie pot avea cauze nebănuite în una sau alta din aceste secvenţe de lucru.

În cele ce urmează nu am în intenţie contestarea unor premii dintre cele acordate (gest inutil), nici manifestarea ascunsă a nemulţumirii că nu am fost printre aleşi (gest pe care îl consider reprobabil ca infatuare), nici blamarea directă sau aluzivă a unor membri ai juriilor Uniunii Scriitorilor din ultimii ani; am o mare consideraţie pentru Eugen Negrici şi Ion Pop, preşedinţii juriilor pentru acordarea premiilor pe 1999 şi 2000, şi ea rămîne întreagă pe tot parcursul acestei analize critice; nu vizez persoane şi practici oculte, ci semnalez un fenomen surprinzător, care mă intrigă: favorizarea poeţilor şi persecutarea prozatorilor, după cum rezultă din lista premiilor acordate în ultimii doi ani. Încerc să aflu o explicaţie, mă interesează un mod de a gîndi şi de a aprecia valorile literaturii române contemporane prin intermediul premiilor literare. Drept consecinţă, s-ar putea să găsim o explicaţie de ce nu au premiile U. S. nici un ecou public mai important decît oficierea unei sărbători şi consemnarea ei în presă.

1. *Informarea şi competenţa juriului*

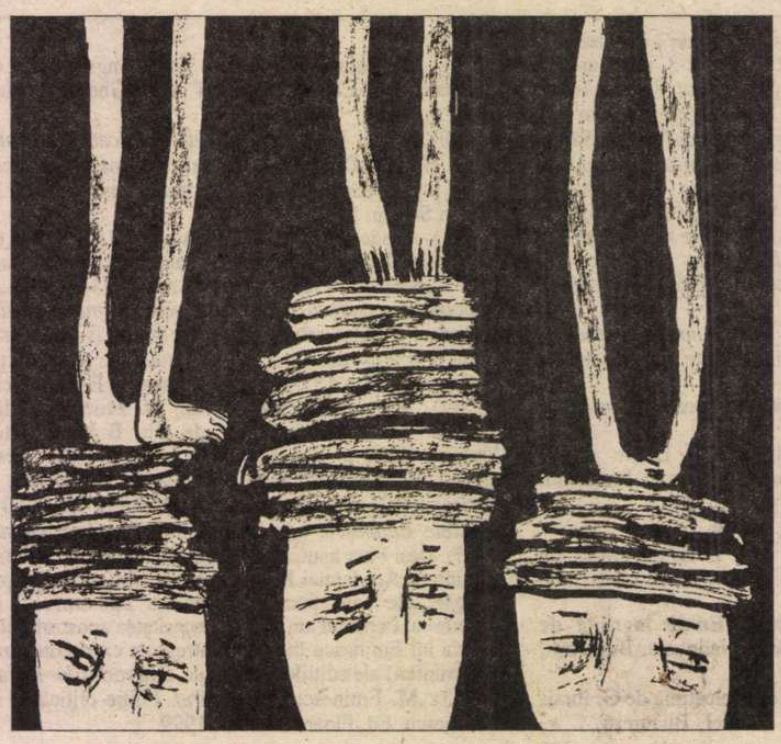
UNIUNEA Scriitorilor a lansat în presa literară un anunţ, un comunicat, un apel către scriitori să-şi trimită cărţile la sediul Uniunii, dacă vor să fie luate în considerare de juriul pentru acordarea premiilor pe 2001. A devenit o practică încetăţenită în ultimii ani. Nu o consider deloc fericită (adică eficientă), deşi înscrierea pentru obţinerea unui premiu pare a fi acceptabilă în principiu. Oricum, o carte care nu se evidenţiază în nici un fel în receptarea critică a unui an publicistic nu ar trebui să conteze în evaluarea finală. Mai bine s-ar putea orienta juriul dacă ar citi/ ar consulta colecţiile cîtorva reviste şi ziare, pentru a-şi aduna o bază de date. Mormanul întregii producţii editoriale dintr-un an, pus pe masa juriului, nu ajută la nimic. Dacă membrii juriului vor fi informaţi sub această formă, atunci sînt slabe speranţe în competenţa şi corectitudinea lor. Sînt sigur că nu toţi cei care ar merita un premiu îşi vor trimite cărţile, după cum sînt sigur că toţi cei care nu îl merită le vor trimite. Şi atunci care e relevanţa colectei? După părerea mea, membrii juriului trebuie să vină informaţi de acasă, altfel nu îşi merită calitatea. Am pledat şi pledez din nou pentru a introduce în modul de lucru al juriului două faze de nominalizări, ambele cu liste făcute publice: prima cu o selecţie de zece titluri pentru fiecare categorie, a doua cu o reducere la cinci nominalizări, care vor intra în finală. În acest fel se evidenţiază mai clar baza de selecţie şi volumul informaţiei primare, de pornire.

Ar merita să discutăm separat despre obligaţia morală a criticului activ de a se informa prin efort propriu şi de a nu se complace în inerţia că există numai cărţile pe care le primeşte. O asemenea atitudine (informarea pasivă) nu înseamnă cîtuşi de puţin profesionalism. Destule nume de prestigiu în critică (şi de la centru, şi din provincie) cred că e de datoria altora să-i informeze şi că n-au nici o vină dacă nu au auzit şi n-au citit o carte foarte bună.

2. *Tirajul şi difuzarea cărţilor premiabile*

UN PREMIU al Uniunii Scriitorilor înseamnă validarea unei cărţi consacrate în receptarea critică dintr-un an, o confirmare a unei valori, dar şi, în mod excepţional, o consacrare publică a unei valori, ce are deja sau merită o difuzare mai largă. De la ce tiraj putem considera că o carte are un regim public semnificativ? – aceasta-i întrebarea care mă frămîntă şi aş vrea să-i frămînte şi pe alţii. Eu mă gîndesc că o carte ar conta pe plan naţional numai dacă are un tiraj de minimum 1000 de exemplare. Aş merge mai departe şi aş propune ca o condiţie necesară pentru ca o carte să fie luată în discuţie la acordarea unui premiu numai dacă are un tiraj de cel puţin 1000 de exemplare. O excepţie s-ar putea face numai pentru debuturi. În orice caz, dacă acest element esenţial (tirajul) ne-ar fi indiferent, atunci, printr-o reducere la absurd, Uniunea Scriitorilor poate premia şi o carte apărută într-un singur exemplar, confecţionat de autor acasă (lucru perfect posibil cu actualele mijloace tehnice). În fond, de ce n-ar exista şi premii ale U. S. pentru lucrări în manuscris? Există o tradiţie interbelică în acest sens. Dar e uşor să fim de acord că aceasta e o altă problemă.

E evident că poezia ar fi prima afectată de impunerea acestei condiţii (absolut necesare, după părerea mea) a unui tiraj minimal de 1000 de exemplare pentru cărţile candidate la premiul U.S. Dar nu e mai puţin adevărat şi trist că poezia nu are o minimă piaţă, nu se bucură de altă receptivitate decît eea a breslei (dar nici poeţii nu se mai citesc între ei, decît în mod cu totul excepţional). În orice oraş te duci, la sectorul poezie, nu găseşti în librării, în afară de clasici, decît poeţii locali. O oarecare excepţie (probabilă) ar fi Bucureştiul, dar mă îndoiesc că şi aici un anumit volum de poezii (să zicem *Soarele de apoi* de Ana Blandiana şi *Fugi postmoderne* de Angela Marinescu, premiate în 2000) s-ar găsi în mai mult de una sau două librării dintr-un anumit sistem de difuzare. Toate premiile din ultimii ani stau cu ochii aţintiţi la poezie (sau ne îndeamnă pe noi să fim cu ochii îndreptaţi într-acolo), dar evenimentele importante în literatura română contemporană se petrec în altă parte. În plus de asta, cititorii de poezie au dispărut aproape cu totul. Mai mult decît atît, toţi criticii de poezie sînt de acord că asistăm de cîţiva ani răi la o inflaţie a poeziei, nesancţionată în nici un fel, ba dimpotrivă, e încurajată. Dacă vrem să acordăm (sau să recunoaştem?) un prestigiu social cărţilor sau scriitorilor premiaţi nu o putem face pe baza unor volume publicate în tiraje confidenţiale (cum sînt cele de 200-300 de exemplare, maxim 500) şi cu o difuzare inexistentă. Problema e (dacă voi fi bine înţeles, deşi mă îndoiesc) nu că se acordă un premiu de poezie, ci că nu se acordă nici unul prozei (doi ani la rînd) şi se acordă trei-patru poeziei, într-un mod de-a dreptul tezist şi pătimaş. Cui foloseşte această celebrare vicioasă a poeziei, lipsită complet de cea mai firavă consimţire publică? Aura romantică a poetului ridicat în slăvi în perioada comunistă a dispărut de zece ani şi ne aflăm în plină... proză capitalistă. Nu zic să ingnorăm poezia (deşi o carantină de doi ani nu i-ar strica, în sensul omiterii de la premiile U. S.), dar nici să cultivăm nişte iluzii păguboase nu e sănătos pentru echilibrul valorilor literare.



Strîns legată de problema tirajului este, cum s-a putut deduce, problema difuzării. Indiferent de motive, dacă o carte nu se găseşte în librării, prin unul sau două sisteme naţionale de difuzare, ea nu există pentru public. Şi atunci ce premiem? Depozitul unor mici edituri particulare sau stocul de acasă al scriitorului? Cineva se plîngea în presa literară că, după acordarea premiilor U.S. pe anul 2000, nici o librărie nu s-a grăbit să facă o vitrină atractivă cu cărţile premiate. Dar cu ce? De unde cărţile? Cele mai multe din cărţile premiate (dacă nu toate) nu există la îndemîna librarilor. Parcurgă oricine lista premiilor U.S. pe 2000 şi va constata de îndată aberaţia. Editura Albatros şi Editura Fundaţiei Culturale Române, de unde provin cîteva cărţi premiate, nu au o bună difuzare; Editura Univers tocmai a dat faliment şi are depozitul blocat, nu mai funcţionează ca instituţie, iar celelalte edituri care au cărţi premiate sînt modeste şi nu le condamn pentru asta. Nici o librărie din ţară nu cred că a avut mai mult de una sau două din cărţile premi-

cuţie

dă premiile riitorilor?

la regulament –

ate. Poate fi această situaţie indiferentă juriului? Ce efect poate să aibă acordarea unor premii pentru cărţi care pentru public nu există? Cine e de vină? Autorul? Editura? Difuzarea? Fiecare cîte un pic şi, împreună cu ei, juriul! Toate consecinţele se răsfrîng asupra cărţilor, iar eventualul public interesat va fi stupefiat şi apoi încă o dată pierdut pentru literatură, căci, dacă nici măcar nu poate vedea cele mai bune cărţi (cele premiate), atunci literatura română contemporană nu există, din moment ce-i lipseşte banalul suport material (un număr de pagini tipărite strînse între două coperţi, alcătuind un volum ce poate fi luat în mînă şi răsfoit). Juriul ar trebui să premieze cărţi care pot fi cumpărate printr-un efort obişnuit şi firesc al cititorului, nu printr-un adevărat detectivism, adesea fără rezultate.

Nu e mai puţin adevărat (un alt aspect negativ) că s-a strecurat şi perpetuat de multă vreme în mentalitatea juriilor ideea că premiul e, în multe cazuri, un fel de ajutor social, iar nu o formă de consacrare a unei valori. Nu se premiază cartea, ci autorul, pentru că e sărac, e bolnav sau nu a mai luat de multă vreme un premiu al U.S. Dacă ar fi cu totul nedrept să generalizez, ar fi scandalos să exemplific.

3. *Componenţa juriului*

DACĂ nu s-a schimbat ceva în regulamentul mai vechi de acordare a premiilor U.S., Consiliul Uniunii alege 11 membri ai juriului. Anul trecut au fost numai 9 membri, dar bănuiesc că au fost eschivări sau refuzuri de a participa. A fi membru al juriului a devenit o corvoadă, din mai multe motive: delicata misiune e prost plătită (nu ştiu exact cît şi cum), iar calitatea obligă la o responsabilitate de informare şi judecată estetică pe care puţini o au.

Componenţa juriului, desemnara anumitor personalităţi sînt, recunoaşte oricine, probleme delicate. Nu am să invoc acum viciile cunoscute, ieşite la iveală de-a lungul timpului, ci am să atrag atenţia asupra unui dezechilibru păgubos şi parcă necunoscut pînă acum. Premiile U.S. pe 1999 şi 2000 au favorizat, într-un mod de-a dreptul epatant, poeţii şi au defavorizat prozatorii. Deducem de aici, dacă o asemenea opţiune ar fi justificată, că în ultimii ani poezia stă mult mai bine decît proza – ceea ce e cu totul neadevărat. Afirm cu toată convingerea că în aceşti doi ani cărţile cele mai interesante şi cu (posibil) impact public au apărut în domeniul prozei, fie al celei de ficţiune, fie al celei non-fictive, deşi cronicarii literari în exerciţiu nu au ştiut să facă un eveniment din ele. Ce poţi să zici cînd, pentru 1999, juriul acordă patru premii de poezie şi nici unul de proză? E vorba de obtuzitate, rea-voinţă sau aspră şi dreaptă judecată? Ce poţi să zici cînd, pentru 2000, la proză este premiată o poetă cu un roman modest şi subţire (din punctul meu de vedere, cel mai modest dintre nominalizări)? Abia se acordă un premiu de proză (neinspirat ales), dar se acordă două de poezie! Ce să mai zici cînd, tot pentru 2000, la critică sînt premiaţi doi critici exclusiv consacraţi poeziei, cînd premiul pentru ediţii critice (era, totuşi, ceva de luat în seamă) este înlocuit cu un premiu pentru o antologie de poezie (una din cele mai bizare şi hazardate din cîte au apărut, chiar dacă a fost cu fast lansată la Cotroceniul lui Constantinescu)? Ce să mai zici cînd marele premiu, decernat de Comitetul director al U.S., este acordat unui poet, iar premiul „Opera omnia", tot unui poet şi critic de poezie? Nu cumva e o exagerare? Nu contest (am mai spus) valoarea excepţională a nici unuia din cei premiaţi, dar mă mir cum sorţii au căzut sistematic numai pe poeţi şi critici de poezie, adică tocmai pe domeniile de cele mai mic interes public în momentul de faţă. Dacă e adevărat că se citeşte astăzi mai puţină proză decît altădată, atunci e la fel de adevărat că poezie nu se mai citeşte deloc. Dau un singur exemplu, care mă intrigă: de un an stau nevîndute într-o librărie centrală din Oradea 4 exemplare din volumul lui Emil Brumaru *Dintr-o scorbură de morcov* apărut la Editura Nemira (4 din 5 cîte au venit, căci unul l-am cmpărat eu); şi Emil Brumaru e, cum bine se ştie, un poet gustat de un public mai larg. În acelaşi timp s-au vîndut cîteva zeci de exemplare din romanele noi ale lui Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Dan Stanca, Petru Cimpoeşu, Gheorghe Schwartz, George Cuşnarencu (în această ordine descrescătoare, după cum m-am interesat la aceeaşi librărie din Oradea). Criticii de poezie scriu despre cărţi pe care nu numai că nu le citeşte nimeni, dar nici nu le vede nimeni. Ce trebuie să facem? Să perseverăm diabolic împotriva curentului? Nu zic să nu se dea nici un premiu de poezie, dar zic să nu se facă abstracţie de proză, ca şi cum nu ar exista. Nu putem reconstrui prestigiul public al literaturii mizînd pe poezie – asta mi-e foarte clar. Dar ceva se poate face în resuscitarea interesului pentru lectură mizînd pe proza atît fictivă, cît şi non-fictivă. Acesta e semnalul de alarmă pe care vreau să-l trag; discuţiile în jurul premiilor e numai un pretext.

În ceea ce mă priveşte, sînt dispus să accept că poeţii şi criticii de poezie din juriul pentru 2000 (5, faţă de 4, deci majoritatea) şi-au făcut datoria cu vîrf şi îndesat faţă de genul liric căruia îi sînt devotaţi. Dar parcă ceva nu e în regulă, al doilea an la rînd, din moment ce proza e pur şi simplu eclipsată/persecutată, deşi avea valori demne de evidenţiat cel puţin în egală măsură cu poezia. Mă mir că asemenea dezechilibre (care, în fond, denaturează imaginea literaturii române contemporane) sînt posibile cu un preşedinte şi un vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor mari prozatori. După părerea mea, e dea dreptul scandalos, pentru că perspectiva critică asupra fenomenului viu al literaturii contemporane e viciată. Într-un mod sinucigaş, premiem insistent şi sfidător tocmai dimensiunea minoră a culturii române, un adevărat handicap în circulaţia europeană a valorilor, partea de literatură care şi-a pierdut, din păcate, publicul.

Nu trag concluziile cele mai grave, privitoare la imaginea literaturii române contemporane, ci formulez o concluzie mai banală, în aparenţă. Dacă nicăieri în ţară nu se poate face o vitrină atractivă cu cărţile premiate de Uniunea Scriitorilor într-un an, atunci înseamnă că juriul a lucrat degeaba, a acordat o atenţie exagerată unei literaturi nevăzute, aproape oculte, o literatură paralelă cu cea aflată în adevărata circulaţie publică.

Ion Simuţ

Regulamentul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România

1. Uniunea Scriitorilor din România acordă premii anuale celor mai bune apariţii editoriale în următoarele genuri: *proză, poezie, dramaturgie/teatrologie, literatură pentru copii şi tineret, literatură în limbile minorităţilor, critică/istorie literară, eseuri-publicistică, traduceri din literatura română, traduceri în literatura română, ediţii critice, antologii, debuturi.*

2. Se acordă un singur premiu pentru fiecare gen. Pentru secţiile dramaturgie-teatrologie, critică-istorie literară, eseu-publicistică se pot acorda două premii. Pentru debut se acordă 4 premii, inclusiv *Premiul Laurenţiu Ulici,* oferit de *Fundaţia Laurenţiu Ulici,* cel mai important dintre ele.

3. Premiile se acordă exclusiv membrilor Uniunii Scriitorilor din România cu excepţia premiilor pentru debut, a celor pentru ediţii critice şi a traducerilor din literatura română în alte limbi.

4. Premiile sunt indivizibile şi netransferabile de la un gen la altul.

5. Premiile se acordă de un juriu alcătuit din 11 membri aleşi prin vot de Consiliul Uniunii în prima şedinţă din noul an.

6. Juriul va alege un preşedinte care va convoca membrii ori de câte ori consideră că este necesar pentru evaluarea cărţilor apărute în anul anterior.

7. Prima etapă a activităţii juriului se va încheia cu *nominalizările:* maximum trei pentru fiecare gen literar.

8. Lista nominalizărilor va fi dată publicităţii cu o lună înaintea decernării premiilor.

9. Uniunea Scriitorilor susţine dezbaterea în presă a cărţilor nominalizate pentru a familiariza publicul cu numele unor autori şi opere.

10. La ultima întrunire, juriul va stabili premiile prin vot secret. Dacă în primele trei etape (tururi de scrutin) nici un titlu nu întruneşte două treimi din voturi, în turul al patrulea premiile se vor stabili prin majoritate simplă (jumătate plus unu).

11. În funcţie de specialitate şi afinităţi, membrii juriului au competenţa de a face prezentarea autorilor premiaţi la festivitatea de premiere.

12. Premiile pentru literatura minorităţilor se acordă de juriu la recomandarea Comisiei de profil din cadrul U. S. R.

13. Juriul are latitudinea de a nu premia anumite genuri, dacă lucrările propuse nu întrunesc calităţile literare necesare.

14. Premiul Opera Omnia şi Marele Premiu vor fi atribuite prin votul Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor.

(Aprobat de Consiliul U.S. din 28 februarie 2002)

Reportaj de Silviu Lupaşcu

Porumbelul din metrou

Paris, 2002

FIECARE lucru are un înţeles, anumite lucruri au mai multe înţelesuri, iar lucrurile cu adevărat nepreţuite au puterea ascunsă de a simboliza acel spaţiu magic, nedefinit, al lumii de dincolo de lume, îşi spunea arhitectul Tiberiu Manicatide, în timp ce vagonul metroului 12, cu care călătorea, părăsea staţia *Concorde*.

...Pentru a vindeca fiinţele şamanii togolezi de etnie *kabre* rostesc incantaţii şi aruncă prafuri colorate, preparate din plante, asupra umbrelor pe care soarele fiinţelor le lasă pe pământ. Rose Ndiaye merge îngîndurată pe *Boulevard de Rochechouart* şi îşi aminteşte de unul dintre aceşti şamani care aştepta eternitatea în piaţa din Lome, lângă taraba cu ţesături aflată în proprietatea mamei ei, Diane Kokoa. Praful roşu, praful albastru şi praful galben s-au aşezat pe pământ într-o configuraţie stranie, iar şamanul i-a citit, i-a prezis că va călători în curând peste apa cea mare...

...Tiberiu studiază chipurile oamenilor din metrou. Privirea îi cade pe un panou publicitar, fixat lângă uşă, între două scaune rabatabile. În mod surprinzător, suprafaţa aceea marginală este acoperită de un afiş cu un scurt text poetic, unul dintre haiku-urile lui Issa.

Până şi umbra mea este
Într-o înfloritoare stare de sănătate.
Prima dimineaţă de primăvară.

Sutele de vagoane ale metroului parizian realizau gravitaţia continuă a acestor fragmente desprinse din astrul poeziei de-a lungul tunelelor nesfârşite ale labirintului citadin, subpământean. Arhitectul coboară la *Notre-Dame-de-Lorette* şi iese din gura de metrou pe scara rulantă. Îşi priveşte meditativ umbra, conturată incert pe asfaltul umed. Soarele hivernal răzbate cu greu prin caruselul norilor scămoşaţi, care se fugăresc haotic de la un capăt la altul al cerului. Începe să urce pe *rue des Martyrs*, spre *Boulevard de Rochechouart* şi *Place Pigalle*.

Retorica estompată a paşilor care îl poartă de nicăieri spre nicăieri îl ajută să rememoreze idealurile donquijoteşti care i-au animat anii primei tinereţi. Utopii inocente, policrome, cărora li s-a dăruit cu entuziasm, nenumărate bătălii, nu atât pierdute sau câştigate, ci irosite, pe cale de a fi irosite... Acum, la treizeci şi cinci de ani, după un deceniu de autoexil parizian, nu reuşise decât să restaureze câteva zeci de imobile, câteva zeci de apartamente, care peste alte decenii vor avea, evident, nevoie de o nouă restaurare...

...Rose Ndiaye face trotuarul pe *rue Pigalle*, în faţa barului *Le Jet d'eau*. Chipul ei brun-palid este transfigurat de o frumuseţe îndepărtată, istovită. Ani la rând, a fost metresa unui diplomat togolez, care a ajutat-o să emigreze la Paris, la începutul adolescenţei. A locuit împreună cu el şi cu alte "soţii" ocazionale într-o reşedinţă somptuoasă din Neuilly-sur-Seine. Dineurile, petrecerile, se terminau cu orgii bahice-sexuale, pentru care Rose se îmbrăca întotdeauna ca o prinţesă şi se lăsa dezbrăcată ca o prostituată.

Viaţa aceasta o atrăgea, în ciuda umilinţelor pe care era constrânsă să le îndure; era vag conştientă de primejdiile imersiunii în păcat şi ştia că noul ei fel de viaţă încălca învăţăturile pe care le primise de la carmelitele desculţe în şcoala curată şi luminoasă, văruită în alb, aflată lângă biserica *Notre-Dame-de-Lome*. Ca toţi oamenii care făceau parte din cercul ei, a devenit în scurtă vreme dependentă de cocaină. În cele din urmă, înaltul demnitar s-a săturat de ea şi a importat un nou lot de catehumene virgine din patria africană.

Rose a fost exilată într-o mansardă, la etajul al şaselea al unui imobil din *Place Lino Ventura*, la poalele Muntelui Montmartre. Fostul ei concubin i-a declarat cu gravitate, într-o franceză guturală, că pentru raţia obişnuită de cocaină va trebui să lucreze pe *rue Pigalle*. Nu era primită în cafenele, împreună cu fetele din cartier, pentru că nu făcea parte din reţeaua proxeneţilor care controlau teritoriul plăcerilor oculte. Compasul erotic al picioarelor ei lungi nu măsura trotuarul decât între ora prânzului şi intervalul de timp incert, iluzoriu, când în *Place Pigalle* se lasă întunericul şi se aprind primele lumini...

...Tiberiu Manicatide a trecut pe lângă Rose Ndiaye în acea amiază ploioasă şi, pentru câteva clipe, umbrele lor s-au suprapus. În lumina posomorâtă, cenuşie-albă-albastră, tighelată de razele unui soare pierdut în abisul unor înălţimi de neînţeles, *Place Pigalle* avea înfăţişarea unui circ hidos, unui teatru părăsit în care doar decorurile învechite şi inutile mai iradiază străluciri false. A măsurat-o încet din cap până în picioare, în ritmul agale al plimbării. Era îmbrăcată într-un mantou lung, negru, excesiv de respectabil, care cobora sub genunchi, la jumătatea cizmelor de piele. Părul înnodat în şuviţe subţiri, prins la spate, era vopsit într-o nuanţă blond-roşcat, care amintea vag de Des'ree... *life, oh, life!*...

Tiberiu îi ghiceşte trupul supplu, ascuns sub stofe, şi o dezbracă involuntar cu privirea. Ea se uita pieziş, fixează un punct aflat de cealaltă parte a pieţii, pe frontonul de la *Théâtre d'O*. El are în portofel bancnotele cu care ar putea plăti câteva secunde de orgasm. Ea se gândeşte că banii lui o vor ajuta să supravieţuiască încă o săptămână...

...El trece mai departe, coboară spre *Notre-Dame-de-Lorette*, îşi spune că microscopicul domn HIV ne împiedică să devergondăm asemenea artiştilor din secolul al XIX-lea. Pe *rue du Faubourg Montmartre* se întâlneşte cu un bogat ginecolog şi semnează contractul pentru redecorarea apartamentului şi a cabinetului învecinat. Clientul său îşi doreşte un interior exotic, cu simboluri primitive, ceva în genul ritualurilor africane de căsătorie şi dezvirginare, tragice şi exuberante totodată...

... Rose agaţă un afro-american din New Mexico, lucrător la căile ferate din Las Cruces şi, însoţită de bărbatul atletic, docil, în căutare de experienţe şi mitologii sexuale europene, urcă în mansarda strâmtă din *Place Lino Ventura*. După o oră, păşeşte agale pe *rue des Martyrs* şi se opreşte în dreptul unui automobil *Thunderbird*. Îşi strecoară prin parbrizul lateral pumnul cu bancnotele mototolite şi primeşte în schimb câteva pliculeţe cu praf alb din partea valetului togolez care, cu numai câteva luni în urmă, îi deschidea obedient şi ironic portiera. Cu sufletul brusc înseninat, admiră câteva stofe indiene în vitrina de la *Indira*. Dar banii nu-i mai ajung pentru a-şi cumpăra o rochie de la un magazin atât de scump...

Coboară, la rândul ei, spre *Notre-Dame-de-Lorette* şi dispare în gura de metrou. Aşteaptă pe peron şi observă, cu uimire, că unul dintre porumbeii care ciugulesc tot timpul câte ceva pe treptele bisericii a pătruns în staţie şi stă agăţat de o traversă de metal, sub bolta de beton. Zburătăceşte disperat la apropierea metroului care soseşte din sens opus şi, lipsit de orice alternativă, dispare în gura întunecată, larg deschisă, a tunelului din faţă. Rose se înfioară şi scormoneşte neputincioasă întunericul cu privirile, dar ştie că pasărea nu se va mai bucura niciodată de libertatea zborului, de lumina soarelui...

Se urcă în metrou şi călătoreşte mai multe staţii, cu sufletul gol. Un suflet ca o colibă pustie, construită din ramuri de palmier, din care toate amintirile, visele, idealurile, au fost alungate, asemenea zeilor defuncţi. Când metroul iese din staţia *Concorde*, priveşte cu indiferenţă afişul lipit pe panoul publicitar din faţa sa. Citeşte versurile lui Basho despre primăvară şi le înţelege drept versuri despre iubire, păcat, mântuire...

Dragi flori de piersic din Fushimi,
Îmi doresc pe veştmântul meu
Câteva dintre picăturile voastre roze de rouă. ■

Errata

Dintr-o eroare tipografică s-au omis două rînduri în articolul *DISOCIERI ŞI INCOMPATIBILITĂŢI...* de Ileana Vrancea (nr. 10/2002).

Reproducem rîndurile omise în contextul lor, aflat la pagina 18, col. IV, al. 1, care se va citi astfel:

Pentru politologul Europei Libere însă, protestul Patriarhiei «nu are nimic de a face *cu Petrovici», el «necerînd în respectiva şedinţă de guvern acordarea pentru ortodocşi a dreptului de convertire a evreilor, ci transmiţînd numai conţinutul protestelor patriarhiei»: ministrul antonescian ar fi fost deci un simplu curier care ducea guvernului hîrtii găsite în cutia poştală. Iar Patriarhia nici nu a continuat «acţiunea de salvare a evreilor prin botez», ci «a protestat - şi atît!» (III, 30).* Nu «prin botez» *s-a implicat Biserica Ortodoxă în «acţiunea de salvare a evreilor» sub ministeriatul lui Ion Petrovici: ci prin demersul Patriarhului şi al Mitropoliţilor, care în ciuda antisemitismului lor teologal manifest, «au pus în cauză nu dreptul la creştinare al evreilor, ci răspunderea Mareşalului în anularea dreptului la viaţă al evreilor» (vezi* Coerenta...*). Eşecul demersului a provocat demersul Patriarhului Nicodem în decembrie '42. Sub regimul comunist nu se cunoaşte un demers similar urmat de demisia unui Patriarh în semn de protest faţă de lagărele de exterminare de la Canalul Morţii.*

La p. 16, coloana I, al. 3, rîndul 11, în loc de *atribuie actelor intelectualilor* se va citi *atribuie actele lor intelectualilor.*

Pe Marea Mediterană, căpitanii se joacă un pic cu nervii pasagerilor, simulînd intenţia de a pătrunde cu corăbiile în peşterile care se deschid spectaculos în coasta prin care munţii se prăbuşesc în apă.

Kusadasi, "Oraşul Păsării", îşi omagiază legenda inclusiv printr-un monument amplasat în apropierea portului în care sosesc marile vapoare "de linie", dintre care unele au zece punţi.

Reportaj de Tudor Călin Zarojanu

Turcia pe care n-aţi văzut-o

ŢI dintre români n-au "făcut" măcar o dată Istanbulul, eventual cu rulmenţi în traistă? Cîţi n-au descoperit că un sejur la Marea Egee e mai ieftin şi mai plăcut decît o vacanţă petrecută în vreunul din aşa-zisele hoteluri ale litoralului românesc?

În fine, cîţi dintre noi n-au învăţat la şcoală cam tot ce trebuie să ştie despre Turcia?

Şi totuşi, ţara de pe două continente este mult mai mult decît o combinaţie de istorie refulată, comerţ balcanic şi turism. occidental. Mult mai mult decît un spaţiu exotic, la intersecţia dintre două civilizaţii. Trebuie să priveşti altfel...

Sînt mai întîi, şocante, clădirile neterminate. Căsuţe finisate la parter, locuite, cu flori la ferestre, care întind spre soare mustăţile de fier-beton ale ceea ce trebuia să fie al doilea nivel. Oamenii s-au apucat să-şi facă o casă, au proiectat-o cu etaj, dar cînd să ajungă la acesta li s-au terminat banii!

Există şi cartiere întregi de blocuri neterminate, plasate cel mai adesea pe dealuri, plutind ca nişte fantome deasupra oraşelor multicolore. Sînt construcţii care au fost gîndite ca locuinţe sociale, oamenii au plătit aconto şi chiar rate unor societăţi, dar ulterior firmele respective au dat faliment.

În Turcia nu vezi macarale. Blocurile, pe grinzi şi stîlpi de beton, au pereţii exclusiv din cărămidă, astfel încît cofrajele glisante şi scripeţii sînt suficienţi pentru a ridica o clădire.

Labirintul străzilor este ameţitor. Pentru a ajunge din centrul Kuşadasî-ului la hotelurile din afara oraşului, şoferii de autocare şi de *dolmuş* (maxi-taxi) folosesc de fiecare dată alt traseu, poate în funcţie de starea lor de spirit, un drum care ia curbe la 180 de grade printre tarabe cu suveniruri, ajunge aproape pe plajă, traversează cîmpuri foşnitoare şi se pierde prin pădurici de conifere, locuri în care nu trebuie să fii surprins văzînd un falnic copac fix în mijlocul şoselei. Într-o climă aridă (350 de zile însorite pe an, portocalele se coc prin decembrie, iarna plouă uneori), vegetaţia e sfîntă.

La robinet curge apă de mare desalinizată, teoretic nepotabilă. Se bea apă plată, cumpărată în bidoane de 20 de litri. Se mai găseşte de vînzare *soda* (sifon la sticlă de plastic), dar nu şi apă minerală. Motivul: nu există un izvor în ţară, iar turcii nu vor să importe nimic. Totul se fabrică aici, sub licenţă sau după reţete proprii, de la băuturi şi ţigări pînă la maşini de mai toate mărcile.

Ca să ajungi în Antalia ai nevoie de avion. Costisitor, dar comod. Pe coasta Mediteranei au înflorit, în doar cîţiva ani, numeroase cluburi, în care vilegiaturiştii şi personalul formează o comunitate care, vreme de una sau mai multe săptămîni, nu intră în contact cu nimeni altcineva (decît dacă ţin morţiş să viziteze cluburile vecine). În club ai orice: cazare, mîncare, plajă, bar, fast-food, minimarket, piscină, jocuri, discotecă, teren de tenis, alei pentru plimbări romantice, scenă de spectacole. Pe aceasta din urmă, seara, pe la opt, sunt suiţi mai întîi copiii, sub grija unor tinere care-i antrenează în jocuri, lăsîndu-i pe părinţi să savureze liniştiţi un pahar de ceva pe marginea piscinei. Apoi, tot aici are loc un spectacol, în cea mai mare parte improvizat, la care participă deopotrivă personalul clubului şi locatarii acestuia. În perimetrul spaţiilor verzi, dominate de pini, nu trebuie să fii şocat întîlnindu-te cu o broască ţestoasă, o veveriţă sau o ciocănitoare. Mai trebuie spus că fiecare club are o concepţie arhitectonică proprie: vile parter şi etaj, căsuţe, hoteluri-piramidă cu lifturi exterioare, ba chiar şi un spectaculos complex zidit în stîncă, ale cărui elemente par chilii de sihaştri.

La Marea Egee poţi merge şi cu autocarul. Drumul în sine merită toţi banii. Traversînd cu feribotul la Chanakale, descoperi un orăşel fermecător, cu cîţiva kilometri de faleză, pe care terasele şi magazinele se înşiruie fără pauze. Chiar dacă nu-şi permit decît o ceaşcă de ceai, turcii populează terasele pînă noaptea tîrziu, stau de vorbă, privesc marea, se simt bine împreună - un sentiment care pare uitat la noi acasă.

Izmirul se află la 90 de kilometri de Kuşadasî. Este el însuşi port, dar fiind lipsit de plajă, locuitorii lui cît de cît înstăriţi şi-au construit vile în staţiunea care, vara, este plină de turişti români. La un sfert de milion de locuri de cazare, Kuşadasî mai adună tot cam atîtea paturi pentru localnici. Vilele sunt simple şi cochete, majoritatea doar cu parter, multe construite în ciorchini de clădiri identice şi simetrice, separate de porţiuni cu iarbă impecabil întreţinută. Toate înalţă spre cer instalaţia de încălzire a apei, pe bază de celule solare. Liniştea este stăpînă locurilor, prea puţin tulburată de foşnetul valurilor sau de muzica restaurantelor - niciodată depăşind surdina. Nici un scandal, nicăieri, nici o agresiune, nici urmă de vreun sentiment de nesiguranţă. Nu se fură nimic, nimeni nu deranjează pe nimeni.

Dincolo de Istanbul şi de litoral, Turcia înseamnă Troia, Efes, Casa Fecioarei Maria, Templul Zeiţei Artemis, Pamukale, Hieropolis, Necropolis, Capadochia, Meteora, Bosfor, Dardanele...

Şi mai înseamnă oameni. Calzi, primitori şi plini de umor.

ALI are 62 de ani, este de fel dintr-un sat aflat în zona asiatică a Turciei şi ajunge la soţie şi copii o dată pe an, căci nu-şi permite mai des să plătească avionul pînă la Ankara. La el acasă a fost primar vreme de şapte ani. Pentru că înaintea lui fusese primar taicăsu. Iar după el este primar unul dintre băieţii lui. După ce s-a plictisit de primărie, Ali s-a făcut şofer, "face" săptămînal România-Turcia şi, în răstimpurile petrecute la Bucureşti, are grijă de magazinul lui de încălţăminte din Piaţa Crîngaşi! Este genul bonom, nu-şi arată vîrsta, în ciuda mustăţii albe, pe oală, şi a părului la fel de alb. Vorbeşte bine româneşte. "Sunteţi oameni de treabă", ne spune, "dar n-o să ajungeţi nicăieri cîtă vreme vă conduc ăştia, care n-au nici o treabă cu capitalismul".

Pe drumul de întoarcere de la Pamukale, cineva o întreabă pe Rita, ghida noastră turcoaică, de ce le obligă religia pe conaţionalele ei să poarte voal pe faţă în public. Rita se inflamează şi aproape se răsteşte la noi: "Asta n-are nici o legătură cu religia! Nicăieri în Coran nu scrie aşa ceva, ci cu totul alt lucru - că, în timpul rugăciunilor, credincioşii, bărbaţii ca şi femeile, trebuie să aibă acoperite anumite părţi ale corpului. Dar nu pe stradă! Asta este influenţa islamismului arab, care încearcă să ne atragă şi pe noi în lumea lor. Turcia nu este un stat musulman! Turcia este o republică modernă, cu religia majoritară musulmană!"

Dacă la Kuşadasî, în Antalia ori la Bodrum, staţiuni turistice, ai rareori ocazia să vezi turcoaice ascunzîndu-şi faţa, în schimb le vei găsi pe străzile Istanbulului. Din cîte ne explică Rita, este vorba de femei sosite, împreună cu bărbaţii lor, din estul Turciei, zonă aflată sub influenţa fundamentalismului arab. Un teritoriu în care nu numai modul de viaţă, dar nici nivelul de trai nu rimează deloc cu cel din zonele turistice. Săraci şi puţin instruiţi, esticii migrează spre teritoriile mai înlesnite ale Turciei, cu vagi speranţe de a-şi găsi aici ceva de lucru. Ceea ce, de regulă, nu se întîmplă, atît pentru că vadurile sunt de mult ocupate, cît şi pentru că mentalitatea fundamentalistă nu are cum să se descurce într-o lume profund ancorată în valorile occidentale. Astfel, migratorii continuă în vest acelaşi trai necăjit pe care îl duceau în locurile natale şi, probabil, se întăresc şi mai tare în convingerea că stilul de viaţă european trebuie repudiat cu toate forţele.

Fascinaţi de toate cele văzute, nu prea pricepem inflamarea Ritei. De ce i se par atît de importante precizările astea? Musulman, mahomedan, islamic, fundamentalist, integrist - pentru noi toate sună la fel.

Vom înţelege cîteva ore mai tîrziu, ascultînd buletinele de ştiri.

Căci întîmplarea face să ne aflăm în data de 11 septembrie 2001. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ochiul magic

De la Sursă:...

AM AUZIT pe mulţi spunînd că nu au curaj să-şi vadă dosarele, fiindcă s-ar putea să descopere printre turnători rude, buni prieteni, oameni pentru care ar fi pus mîna în foc. Imensul păienjeniş de „surse" şi „obiective" care devenise România îţi poate devora şi azi sufletul, aşa că, spun unii prieteni ai mei, mai bine să nu ştii. Ce-a fost a fost. Stelian Tănase nu doar că a vrut să citească „înscrisurile" din Dosarul lui de Securitate dintre anii 1983-1989 (i s-a dat o formă incompletă, evident prelucrată), ci le-a şi reprodus, în oglindă cu jurnalul său din acei ani, într-o carte senzaţională, *Acasă se vorbeşte în şoaptă* (Ed. Compania). Citind-o, îţi dai seama că ezitarea celor care se tem de revelaţii dureroase e întemeiată. Cel mai zelos delator al lui Stelian Tănase e un prieten foarte apropiat, în care avea deplină încredere. În carte nu i se dă în clar numele, dar cum în mica noastră lume secretele nu pot fi ţinute, un jurnalist l-a făcut public: Dan Oprescu, membru marcant al G. D. S. pînă de curînd, funcţionar guvernamental la Departamentul pentru Relaţii Inter-etnice.

În urmă cu cîteva seri, la *Realitatea TV*, Stelian Tănase l-a invitat în emisiunea lui pe Dan Oprescu. Sursa şi Obiectivul, trădătorul şi trădatul au discutat calm, întrerupţi de opinii telefonice şi de anchete de stradă în care se rostea frecvent cuvîntul *adevăr*. Adevărul lui Dan Oprescu, rostit de la bun început: n-a fost şantajat, n-a fost plătit, el s-a oferit de bună voie să-şi spioneze prietenul. De ce, nene Iancule? Păi, a zis Dan Oprescu, voia prin aceste turnătorii să-i asigure o protecţie lui Stelian Tănase, care era „într-o fundătură". N-am înţeles în ce consta facerea de bine. Citind în carte notele informative ale lui „V. Cristescu" (D.O. şi-a luat acest pseudonim fiindcă citea pe atunci *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea „şi am decis să-i spurc numele"!), îţi dai clar seama că nu să-l scoată din fundătură pe Stelian Tănase urmărea Sursa, ci să-l înfunde complet, asumîndu-şi rolul unui provocator implicat în acţiunile Securităţii şi pătruns de importanţa serviciilor aduse de el regimului. Cînd informa „organele" de contactele prietenului său cu diplomaţi şi cetăţeni străini, de intenţiile acestuia de a-şi publica romanele interzise de Cenzură în străinătate, de faptul că manuscrisele erau puse la adăpost chiar în casa lui D.O., n-avea nici o mustrare de conştiinţă pentru abjecta trădare. Da, recunoaşte el, sînt responsabil de această trădare, cînd am luat decizia de a deveni informator am ştiut ce fac. Dar *pentru ce* o făcea, din ce motive poţi fi atît de ticălos, asta n-a reieşit. În emisiunea de la Realitatea T.V., Sursa a mai spus şi alte lucruri năucitoare: în varatoamna '89, la solicitarea lui, întîlnirile cu ofiţerul de legătură şi delaţiunile s-au înmulţit, există rapoarte din chiar zilele Timişoarei: Dan Oprescu era convins că Ceauşescu va învinge. A povestit că, în 22 decembrie 1989, avea fixată o întîlnire cu ofiţerul la "Patria", dar acesta n-a venit. În timp ce îl aştepta, s-a întîlnit cu nişte studenţi ai săi de la Politehnică şi a plecat cu ei la „revoluţie". Apoi a intrat de la început în GDS, alături de prietenii pe care-i turnase cu zel, şi a devenit un la fel de zelos reprezentat al societăţii civile. Întrebat de fostul lui prieten de ce nu şi-a mărturisit vina după 1989, Dan Oprescu a răspuns sincer: spera să nu se afle. Dar dacă tot a fost deconspirat, îşi asumă vina. Şi, de fapt, munca lui de azi de la Guvern e o penitenţă, adică e o pedeapsă pentru el să nu fie în Parlament, să nu ocupe funcţii de vîrf ce presupun o verificare a trecutului (de parcă în Parlament şi în funcţii n-ar fi destui foşti securişti şi colaboratori ai Securităţii, cu dosare făcute pierdute sau păstrate bine, departe de ochii CNSAS). În cartea lui, Stelian Tănase comentează, pe marginea unei note informative a lui „V. Cristescu" din 14.XII.1989: „Regimul mai avea de trăit exact o săptămînă." «Sursa» pare mai activă ca oricînd. Om citit, frecventînd lume informată, pare orbit şi nu înţelege sensul evenimentelor. Mi se pare deja un personaj tragic. Nici un pas înapoi, nici un semn de îndoială. Opera lui de spionare a prietenilor atinge limita. Pare a se pregăti pentru un rol şi mai odios, acela de demascator, de martor al acuzării. [...] În calculele lui nu intră scenariul imposibil, miracolul: căderea lui Ceauşescu".

Mie, aşa cum l-am văzut la televizor, Dan Oprescu nu mi se pare un personaj tragic fiindcă nu pare să aibă conştiinţă. Cred că e doar un mare orgolios frustrat şi un arivist capabil de orice.

Adriana Bittel

Ecouri

Critica modernităţii la H.-R. Patapievici

ARTICOLELE publicate în *România literară* (nr. 9) în jurul cărţii *Omul recent* de H.-R. Patapievici relansează în mod fericit o dezbatere care ameninţă să degenereze în polemică sterilă. Aceste articole, împreună cu interviul acordat de Andrei Pleşu, invită cititorul la o analiză cât mai amănunţită a cărţii menţionate. În cazul de faţă, analiza ar trebui să contribuie la lămurirea problematicii unor texte, şi să-şi asume riscul pierderii unei viziuni de ansamblu asupra cărţii ca întreg. Acest risc ni-l asumăm fără ezitare, cu atât mai mult cu cât caracterul oarecum fragmentar al scriiturii lui H.-R. Patapievici, ne provoacă la acest tip de demers.

Meditând asupra modernităţii, autorul se loveşte în mod inevitabil de problema *autonomiei*. Autonomia constituie, fără îndoială, una din valorile fundamentale ale modernităţii. Gestul acesteia constă, în opinia lui H.-R. Patapievici, în a renega trecutul, tradiţia şi, în fine, pe Dumnezeu însuşi, în care gândirea tradiţională îşi găsea sensul. "Autonomia presupune, în sens strict – şi inevitabil – reguli de existenţă incompatibile cu principiul teonomiei", afirmă autorul, care continua astfel: "De ce? Deoarece a fi autonom înseamnă, în fond, a fi independent anume faţă de acel principiu care face caducă orice autonomie: şi anume, faţă de Dumnezeu" (p. 68). Nimic, în aparenţă, mai clar. Autonomia ar exclude în mod necesar teonomia, deoarece, după cum precizează autorul, sensul acestei noţiuni este că "legea după care exişti îţi este dată de tine însuţi şi de nimeni altcineva". Şi totuşi, lucrurile ar putea să nu fie atât de simple. Ce s-ar întâmpla dacă acest "altcineva" ar fi, într-un fel, identic cu mine însumi; dacă legea lui ar fi şi a mea – şi invers ? Cu alte cuvinte, dacă Dumnezeu n-ar acţiona din afară, omul fiind absolut dependent de el, ci *dinăuntru*?

Această poziţie nu este alta, după cum ştim, decât cea definită de Hegel. Acest filozof înţelege autonomia în modul cel mai radical. În introducerea la *Principiile filozofiei dreptului*, Hegel afirmă că "libertatea...este determinaţia fundamentală a voinţei" (par. 4), voinţa care, în urma transformării sale, devine absolut liberă. În esenţa sa, voinţa este infinită; ea "nu se raportă la nimic decât la ea însăşi, după cum dispare orice raport de dependenţă faţă de altceva" (par. 23). Ideea de autonomie pe care o întâlnim aici pare să corespundă întru totul definiţiei lui Patapievici. Însă această voinţă infinită este de fapt cea *divină*, şi totodată cea a omului divinizat. Transformată în *gândire pură*, voinţa se ia pe ea însăşi drept obiect (par. 21), devine spiritul care este în sine şi pentru sine. În paragraful 381 din *Enciclopedia ştiinţelor filozofice*, Hegel explică cum "natura idealistă a spiritului, care acţionează deja în spiritul finit, ajunge la forma ei desăvârşită, cea mai concretă; spiritul se preface în Ideea reală ce se sesizează deplin pe sine şi devine astfel Spirit absolut". Dar Spiritul absolut, în forma Ideii absolute, este deja prezent în această mişcare a spiritului finit. Altfel spus, spiritul finit, uman, participă la Spiritul infinit – de aceea se şi poate preface în el. Spiritul divin nu este exterior omului, ci lucrează în el, găsindu-se aici pe sine. Transformat fiind de Spiritul divin, după asemănarea căruia este creat, spiritul uman devine absolut autonom: el nu îşi primeşte legea de la natură, sau de la o "societate" care l-ar aliena, ci de la Spiritul absolut însuşi, care nu este ceva străin omului, fiindcă nu i se comunică decât făcându-l să participe (în modul cel mai activ) la lucrarea sa.

În consecinţă, autonomia nu exclude, la Hegel, teonomia, ci o implică. Acest punct de vedere ar fi trebuit luat în consideraţie. Trecând cu vederea teoria hegeliană a autonomiei, H.-R. Patapievici omite unul din "momentele" esenţiale ale conştiinţei de sine moderne. Astfel conceptul de autonomie rămâne *neproblematizat*, deci negândit.

Destul de stranie este de asemenea concepţia autorului despre libertate. Aflăm întâi că "principiul politic al celor vechi era datoria" (par. 6, p. 54). Autorul opune acestui principiu pe cel – modern – al libertăţii şi egalităţii. Însă e greu de crezut că libertatea şi egalitatea pot fi astfel identificate. Ştim, cel puţin de la Tocqueville încoace, că, departe de a forma un singur principiu, libertatea şi egalitatea se pot exclude reciproc. *Logica libertăţii este întru totul diferită de cea a egalităţii.* Această idee fundamentală pare să îi fie necunoscută lui Patapievici care, după câteva rânduri consacrate noţiunii de egalitate, face o afirmaţie de-a dreptul uluitoare: "Aceleaşi lucruri, schimbând ce e de schimbat, pot fi spuse cu privire la libertate" (p. 55). Este ca şi cum autorul ar prelua sloganele revoluţionarilor de la 1789: un gest neaşteptat din partea unui conservator.

Nu ne rămâne decât să subliniem că afirmaţiile privind autonomia, cât şi cele privind libertatea, ar fi trebuit nuanţate, şi perspectiva, din care aceste afirmaţii sunt făcute, lărgită. În acest fel din sânul modernităţii înseşi s-ar putea ivi acele forţe spirituale capabile să-l atragă şi pe tradiţionalistul cel mai convins. Oricum, în ciuda declaraţiei lui H.-R. Patapievici – "din modernitate se iese... prin regăsirea lui Dumnezeu" (p. 96) – din modernitate *nu se iese*. Dumnezeu nu poate fi găsit decât în lume – în lumea vie, a istoriei, în care Dumnezeu s-a revelat. Să ne asumăm deci modernitatea, încercând să descoperim sursele vii ale identităţii moderne, pe care, în mod straniu, mulţi dintre intelectualii de astăzi par a le ignora.

Ştefan Vianu

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Clipa cea surîzătoare

Se căţărase, Doamne, peste mine
Verzuia prăbuşire de lumine.

Fruntea-mi fierbinte-o năduşise, albă,
O rouă rea în rotunjimea-i calpă.

Şi-mi amorţeau picioarele în frigul
Amurgului ţepos ca ţipirigul.

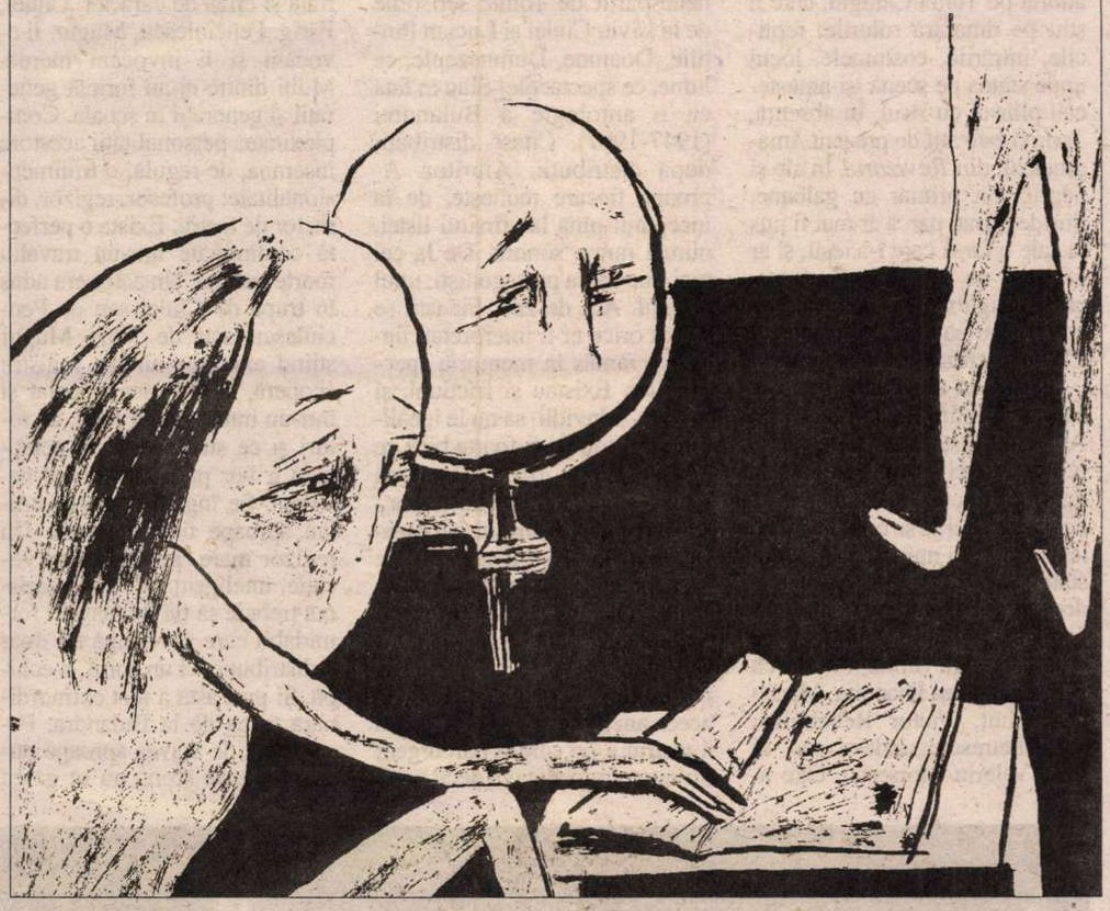
Ci mai curgeau ceasornice şi încă,
Îmi da tîrcoale-un înger, să mă strîngă,

Între aripi şi să-mi surîdă numai
O clipă, cît îi şterg de pe nimb spuma-i. ■

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Femeia de treizeci de ani



DE UNDE vine senzaţia de disconfort pe care o are cititorul de jurnale la paginile Mariei Banuş, *Sub camuflaj. 1943-1944*? Cu siguranţă jurnalul este captivant, scris cu nerv, cu inteligenţă şi cu plsticitatea la care te aştepţi de la cea care debutase timpuriu, sub aripa norocoasă a papagalului arghezian, în rînd cu Eugen Ionescu sau Max Blecher. (Am găsit poemul *14 ani*, semnat *Marioara* Banuş, în *Bilete de papagal*, luni, 19 noiembrie 1928, pe ultima pagină, sub un altul, mai lung, de Mihail Sterіade. Cele trei strofe adolescentine nu sînt nici mai bune nici mai rele decît poezia pe care o publică în mod obişnuit revista în anul 1928, dar simplul fapt de a fi fost debutat de către Arghezi poate influenţa un destin).

Oricum, în 1943 Maria Banuş are aproape 30 de ani şi un nume. *Ţara fetelor* (1937), spre deosebire de atîtea alte volume lirice feminine, fusese o carte luată în seamă şi o lansase pe autoare în viaţa literară interbelică. Existau aşadar toate motivele ca jurnalul scris de poetă în timpul celui de-al doilea război mondial să fie un document de primă importanţă, care să arate drama existenţei unei tinere scriitoare evreice, să fie complementar la însemnările lui Mihail Sebastian, de pildă, sau să întregească imaginea despre femininul interbelic pe care o deschid paginile congenerei Jeni Acterian. Or, există o diferenţă esenţială între *Sub camuflaj* şi celelalte jurnale interbelice amintite: este publicat în plină perioadă comunistă. De aici cosmetizarea pe care autoarea recunoaşte, într-un *Cuvînt înainte*, că a făcut-o: schimbarea unor nume din motive care ar ţine de "bunul simţ comun şi elementar".

> Îmi amintesc o săgeată pe care mi-a azvîrlit-o Dionisie, la ultima noastră întîlnire 'politică': - Dacă iubiţi aşa omul, cum puteţi admite să fie ucişi oameni ? / – Ucişi ? / - Dar cum crezi tu că se prezintă lupta aia de clasă? Rînjea, frumosul, buhăitul, oacheşul /.../ E ironic, e sceptic, e fricos. Are instincte sigure, are fler (31 august 1943).

CINE este acest Dionisie? Este ciudat, dar Maria Banuş pare să fi trăit într-un univers paralel, fără căi de legătură cu cel al altor scriitori dintre războaie, indiferent de orientare politică. Lipseşte orice reacţie la ceea ce se întîmplă cu literaţii, lipsesc acele mici detalii din care palpită autenticitatea în orice document care a scăpat de intervenţia cenzurii. O singură dată, în decursul celor peste 400 de pagini e pomenită o carte a lui Mircea Eliade, *Huliganii*, care prinde "cealaltă tabără" (dar chestiunea nu e dezvoltată), de vreo două ori apare numele lui Felix Aderca, o dată un poet C.B. care nu poate fi decît Camil Baltazar, o dată directorul de gazetă Pamfil Şeicaru, o dată M.R.P şi o dată, într-o laconică paranteză rememorativă, "demonicul Nae Ionescu". Tot o singură dată e vorba de bazinul de la Lido şi atmosfera lui de vacanţă, o dată despre moda toamnei 1943: "pulovere şi veste de lînă mult răscroite la subţiori, largi, cu motive ornamentale, colorate, pe piept: cerbi, flori, stele.../.../ Pantofii au călcîiul descoperit. Rochiile sînt scurte. Coafurile, care în timpul verii s-au ridicat, «montate», în creştet, acum iarăşi se lasă moi, în plete şi rulouri". Asta e tot. Nimic din toată bogăţia de amănunte neutre, spontane, de viaţă cotidiană care dau culoare altor jurnale din aceeaşi perioadă (Sebastian, Galaction, Jeni Acterian, Balotă, Rebreanu). În schimb convenţia jurnalului e constant călcată: deşi există datarea zilelor, însemnările nu sînt niciodată fragmentare, ci frumos rotunjite, prezentări detaliate de personaje (mai pitoreşti sînt cele episodice) cu rememorări, povestiri în ramă, ca-ntr-un roman. Dar ceea ce e cu adevărat straniu în jurnalul Mariei Banuş sînt dialogurile supra-abundente care ridică întotdeauna în scrierile autobiografice problema fidelităţii memoriei.

Jurnalul Mariei Banuş nu e neutru. Lungi discuţii ideologice cu prietenii – interesantă cea despre necesitatea cenzurii - gînduri despre arta angajată, activitatea ei de stînga (strîngere de fonduri pentru deţinuţii politici comunişti, găzduirea unei ilegaliste, ascunderea de materiale propagandistice) îl transformă aproape într-un jurnal politic. Ceea ce îl salvează totuşi de la eşuarea în militantism este prospeţimea, isteţimea şi nonconformismul "eului". Femeia de treizeci de ani, cu problemele ei familiale, erotice, literare este, din fericire, cea care învinge. Personalitatea acestei femei şi dramele ei sînt atît de puternice încît eclipsează exaltările (căci de pură exaltare e vorba) politice.

Foarte îndrăzneţ şi de o sinceritate admirabilă este romanul erotic trăit de autoare. De fapt, viaţa ei de la treizeci de ani poate fi considerată o ilustrare fidelă a treptelor amoroase stabilite de Octavio Paz în *Dubla flacără*: sexualitate, erotism, dragoste. Sexualitatea pură, răvăşitoare este legată de un bărbat frumos, misteriosul Dionisie, pe care femeia îl întîlneşte de obicei în Grădina Icoanei, în *rendez-vous*-uri conspirative, cu scopuri politice. Numele acestuia este unul inventat şi – dacă folclorul lumii literare a păstrat adevărul – sub acest nume se ascunde Zaharia Stancu, cel la a cărui revistă, *Azi*, Maria Banuş colaborase cu un deceniu în urmă cu traduceri din poeţi germani. Abia aşa chipul lui "Dionisie" devine interesant:

> L-am scrutat, pe furiş, cu un ochi necruţător şi satisfăcut de ce vedea: faţa îngrăşată, urmele de pudră pe bărbia proaspăt rasă, albăstrie, de brunet, umbra de guşă, peste toate un aer trivial, calculat, de arivist. Părul negru, lipit de teastă, fălcile carnasiere. Bun. Frumuseţe de frizer, cum spune Adrian. /.../ Arivistul de azi cumpăneşte şansele politice: unde îi va fi lui mai bine? Cu filo-ruşii ? Cu filo-englezii? /.../ Rîde cinic sticlindu-şi dinţii războinici: "Îi dau în mă-sa şi pe unii şi pe alţii" (iunie 1944).

SCHIMBAREA ZICE că descoperirea defectelor lui Dionisie-Stancu intensifică dorinţa, iar femeia se simte bîntuită zi şi noapte de "demonul balcanic, corupt, arghirofil, mulieratic şi frumos".

A doua treaptă amoroasă, a erotismului, pe care Paz o definea ca sex plus imaginaţie se leagă de Hari (Haralamb Georgescu), un filozof autodidact de stînga, care se pare că a jucat un rol cultural important în primii ani după război.

Deşi toate întîlnirile cu acest al doilea bărbat se termină cu o ceartă, atracţia reciprocă este suficient de puternică pentru ca relaţia să nu înceteze. În fine, a treia treaptă, a dragostei propriuzise ar trebui să fie legată de soţ, de Anton, dar dragostea s-a transformat într-o calmă tandreţe şi înţelegere, astfel că, uneori, femeia bîntuită de demoni plînge în braţele soţului ei de dorul lui Dionisie şi alteori mănîncă la aceeaşi masă cu Hari şi Anton. Uimitor este că în tot acest erotism stratificat, prezentat cu mare curaj, fără contururi îndulcite, nu există nimic înjositor sau promiscuu: pasiunea este văzută dostoievskian, furtunile vin şi trec fără să le poţi opune raţiunea sau convenţia socială.

Jurnalul politic, în schimb, alunecă uneori în clişeu şi în vorbe care azi, după ce ştim unde a dus ideologia care o cucerise pe Maria Banuş la 30 de ani, sună a gol. Ceea ce-l salvează şi pe acesta este prezentarea unor personaje secundare care dau autenticitate scenelor politice: mama "burgheză" care priveşte cu suspiciune şi supărare "lupta" fetei şi a ginerelui ei, sau prietena, "fată bună" care "varsă regulat o sumă frumuşică pentru deţinuţii politici /comunişti/, *deşi se teme de comunism ca dracul de agheasmă* " (s.m.). Însăşi diarista are (*încă*, nu le va mai avea în anii '50) o serie de reţineri şi de nemulţumiri (mocneşte de resentimente împotriva ilegalistei Ruth pe care e obligată s-o găzduiască) astfel că paginile despre "eroismul" ei sînt omeneşti şi curate. Ceea ce e foarte viu în jurnal este drama evreiască prezentată, ca la Sebastian, fără fasoane şi fără exagerări. Numai din cînd în cînd cîte o scenă de un realism crud te face să te cutremuri.

Jurnalul Mariei Banuş aparţine mai degrabă unei romanciere decît unei diariste. O înclinaţie literară spre pitorescul balcanic, pus sub lupă cu orice prilej, prezentările crude ale preaomenescului celor apropiaţi (singura cruţată este bunica, Raveica, mama, în schimb, e descrisă fără milă), o bucurie pur literară a consemnării ar putea face din aceste pagini un memorabil document autobiografic. Din păcate, ceea ce-l perverteşte este faptul că a fost nu scris, ci publicat *"sub camuflaj"*. ■

teatru

O, ce zile frumoase!

Virgil Ogăşanu, Irina Petrescu şi Ion Caramitru în *Leonce şi Lena*

SEARA de 4 martie 2002 a fost grea, dureroasă pentru foarte mulţi dintre noi, pentru aceia care i-au pierdut pe cei dragi sau care au trebuit să ia viaţa absolut de la zero, avînd deasupra capului doar cerul înstelat. După douăzeci şi cinci de ani, verbalizarea amintirilor a provocat un val de emoţie. Spiritul celor plecaţi continuă să ne bîntuie gîndurile, visele. Ne întrebăm ce-ar fi făcut astăzi, cum ar fi arătat. Nu e deloc simplu să ni-i închipuim poate bătrîni, cu riduri, poate obosiţi. Imaginea lor este marcată de forţă şi vitalitate creatoare, de vervă, de neastîmpăr şi, într-un fel, de o grabă de a face cît mai mult şi cît mai bine. Au lăsat urme vizibile în istoria teatrului, a literaturii, a televiziunii. Ne raportăm la ei ca la modelele în ierarhiile care includ criterii, argumente. Din ce în ce mai des, sătui de confuzia din jur, le invocăm prezenţa şi trecem mai uşor peste "astăzi". De ce a fost altfel atunci? Doar o presiune de tip comunist naşte un soi de solidaritate umană şi artistică, în care, totuşi, valorile nu sînt amestecate cu mediocrităţile?

În seara de 4 martie, Teatrul Bulandra ne-a invitat la o întîlnire cu Toma Caragiu. În sala care îi poartă numele. Pe scenă, într-un con de lumină, scaunul lui Toma din *Elisabeta I.* De jur împrejur, pe gradene şi în sală, familia – Matilda Caragiu-Marioţeanu, Geta Caragiu (cele două surori), Ştefan Caragiu (nepotul lui), actori, regizori, scenografi, prieteni, publicul de ieri şi publicul de azi, oameni de cultură. Puţini actori, însă, dinafara teatrului, i-am zărit doar pe Mircea Albulescu şi pe Rodica Mandache. Ştiam că unii sînt prin turnee, în ţară. Dar ceilalţi? În seara aceea, graniţele timpului au fost suspendate şi s-a circulat liber prin cele mai minunate momente ale Bulandrei. Şi nu numai. Dragostea şi respectul faţă de Toma Caragiu au făcut ca, pentru cîteva ore, orgoliile, vanităţile, supărările să fie puse în paranteză, iar marii actori ai trupei să stea iarăşi, împreună, umăr la umăr, ca altădată. Mi s-a părut poate cel mai semnificativ omagiu pe care au reuşit să-l aducă memoriei lui Caragiu, geniului lui, generozităţii şi imensei iubiri faţă de teatru. Ochii, tonul vocii, expresiile ludicului, profunzimea gesturilor, mirările, seriozitatea şi farsele, tandreţea, volubilul şi tristeţea, dimensiunile irepetabile ale histrionului, ale poetului, tăcerile, lumea sonoră şi explozivă, toate acestea (şi încă multe altele pe care le-a angrenat cu el, le-a asumat neliniştitei sale existenţe) au mişcat, iarăşi, prin fiinţele noastre. Prin sala care îi poartă respiraţia, amprenta zbuciumului, împliniri-lor, neîmplinirilor, a vuietului aplauzelor. Spectatorii care l-au adorat pe Toma Caragiu, care îi ştiu pe dinafară rolurile, replicile, intrările, costumele, locul unde stătea pe scenă îşi amestecau plînsul cu rîsul. În absenţă, Tomiţă este atît de prezent. Imaginea lui din *Revizorul.* În alb şi negru. Un primar cu galoane. Surîde mirat, parcă ar mai fi pus la cale o farsă care i-a ieşit, şi ar vrea să ne cuprindă în braţe, cald şi şugubăţ, pe toţi şi să şoptească sau să irumpă vulcanic: Chiar aţi crezut că am plecat?

Am avut tot timpul senzaţia că, dacă întind mîna, îl ating. Am atins însă ceva din miracolul de atunci privindu-i, ascultîndu-i pe actorii şi regizorii cu care el a lucrat şi care mai trăiesc. Le scriu numele după cum stăteau aşezaţi, de la stînga la dreapta mea: Florian Pittiş, Ion Caramitru, Virgil Ogăşanu, Rodica Tapalagă (mînă-n mînă cu fiul ei), Mircea Diaconu, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu; undeva sus, în sală, Valeriu Moisescu, care aproape cincisprezece ani a fost nedespărţit de Toma; scrisorile de la Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie. Doamne, Dumnezeule, ce lume, ce spectacole! Stau în faţă cu o antologie a Bulandrei (1947-1997). Citesc distribuţii după distribuţii. Aiuritor. Aproape fiecare reuneşte, de la începutul pînă la sfîrşitul listei, numai nume sonore. De la cel mai mic rol la protagonişti, unul şi unul. Ani de zile. Fiecare se vedea orice ar fi interpretat, fiecare a rămas în memoria spectatorilor. Existau şi fricţiuni, şi orgolii, şi invidii, să nu le idealizăm, dar toţi ştiau foarte bine ce înseamnă să joace împreună pentru cariera fiecăruia şi pentru prestigiul teatrului. Conteză enorm ce energii se adună pe scenă, cine îţi dă replică şi cui o dai tu. Nu e nevoie să exemplific acum. Nici n-aş şti ce să aleg, ar trebui poate să reproduc, în bună măsură, cartea. În seara aceea am înţeles că această criză a teatrului pe care o parcurgem nu este nimic altceva decît criza şcolii de teatru, criza managerială şi criza de caracter. Ciulei, Esrig, Penciulescu, Mugur. Îi evocăm şi îi invocăm mereu. Mulţi dintre ei au format generaţii şi generaţii în şcoală. Complexitatea personalităţii acestora însemna, de regulă, o tridimensionalitate: profesor, regizor, director de teatru. Exista o perfectă continuitate într-un travaliu foarte special. Un actor era adus în trupă de Ciulei sau de Penciulescu sau de Vlad Mugur ştiind exact ce anume registru acoperă, ce va juca imediat şi într-un interval mai lung, ce roluri şi ce succesiune de personaje îi vor pune în lumină valoarea. Se îngrijeau şi construiau aproape fiecare destin. Un regizor mare, pe lîngă har, vocaţie, inteligenţă, cultură, carismă trebuie să fie un magnet formidabil care să strîngă nu doar o distribuţie, ci un spirit, o echipă. Şi prin asta a fost extraordinară trupa de la Bulandra. Fenomenul de a avea aproape numai forţe pe scenă nu se găsea prea des nici la Paris, după mărturiile unor cunoscători. După '90 s-a încercat ceva similar. Andrei Şerban, Vlad Mugur, Silviu Purcărete, apoi Alexandru Darie, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Mihai Măniuţiu, Tompa Gabor, Victor Frunză... În ultimul timp, o risipire a momentului, a culmilor, a potenţialelor s-a instalat trist şi apăsător. O generaţie de artişti, astăzi matură, este risipită: trei într-un teatru, cinci în alt teatru, unul prin provincie. Puţini manageri mai sînt preocupaţi să adune valorile autentice, puţini regizori au continuitate în lucrul cu ele, le gîndesc traseul mai departe. Lucrurile par că se întîmplă, şi nu că în spate cineva pregăteşte, ca la şah, mutare după mutare. Decît în rare cazuri, care se transformă în excepţii şi confirmă regula. M-am gîndit cum ar arăta un spectacol, fie într-o unică reprezentaţie (care să-mi dea măcar iluzia că se mai poate) în care să joace, împreună, Marcel Iureş, Maia Morgenstern, Oana Pelea, Claudiu Bleonţ, Mircea Rusu, Adrian Pintea, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Valentin Mihali, Mihai Constantin... Competiţia, forma, ştacheta, profesionalismul se provoacă pe scenă, cînd alături şi peste tot sînt piese grele... Viziuni pe care mi le-au învîrtit prin cap mirările lui Toma Caragiu, dialogurile cu Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Dem. Rădulescu, Mariana Mihuţ, Clody Bertola, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc, Virgil Ogăşanu, Mircea Diaconu, Gina Patrichi, Ion Caramitru, Florian Pittiş, Ileana Predescu, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Tamara Buciuceanu, Ştefan Bănică, Petre Gheorghiu, Dan Nuţu...

În noaptea de 4 spre 5 martie, întoarsă de la Bulandra, am deschis televizorul. Am dat nas în nas cu Sergiu Celibidache (într-un film realizat de Marilena Rotaru). Vorbea patetic despre performanţă, despre necesitatea valorii absolute a fiecărui membru al orchestrei. Dar nu asta este totul. Nu asta rămîne neapărat într-un concert sau după. Este o condiţie obligatorie, dar nu suficientă. Ci felul în care se simt, epidermic, se aud, se armonizează şi reuşesc perfecţiunea de a fi împreună într-un sunet. De a-şi împleti unicitatea personalităţilor într-un spectacol al tuturor, în care fiecare este la fel de important, de valoros, în care individualitatea fiecăruia se remarcă. O baghetă, un scaun, un pupitru, o interpretare a unei partituri... În alt limbaj, Celibidache tot despre trupă, valoare şi armonie vorbea. De aici se naşte miracolul, geniul. O seară cu Toma. O noapte cu Celibidache. O, ce clipe frunoase!

Marina Constantinescu

Toma Caragiu în *Revizorul* — Clody Bertola şi Toma Caragiu în *Opera de trei parale*

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Restul nu e tăcere

Marcel Iureș și Costa-Gavras

AMEN, de Costa-Gavras, e o "adaptare liberă" după "Vicarul", de Rolf Hochhuth. Faptul istoric central: în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd camerele de gazare au început să funcționeze, Papa, din rațiuni diplomatice, a tăcut.

Îmi aduc aminte cum, la începutul anilor '70, am văzut *Vicarul*, într-o seară, la Grădina Icoanei, în regia lui Radu Penciulescu; între timp, "am uitat tot" din acel spectacol, în afară de o senzație copleșitoare pe care ți-o inducea – de vinovăție și de neputință; a fost, de altfel, în acea seară, singura dată cînd am asistat, într-un teatru, la următorul fenomen: un spectacol – excepțional! - se încheie, iar sala privește înmărmurită, incapabilă să aplaude! Lumea s-a ridicat și a ieșit într-o tăcere totală...

Mai tîrziu, în studenție, am citit voluminoasa piesă a lui Hochhuth (jucată în premieră la Berlin, în 1963, și însoțită de vii polemici încă de la lansare); un text, fără îndoială, impresionant, dar mai degrabă literar-istoric-filosofic decît propriu-zis teatral. Spunea autorul: "Am ales teatrul și nu romanul, pentru că teatrul îmi oferea avantajul de a mă adresa direct publicului. Cuvintele sînt mai puternice atunci cînd sînt rostite (...) în fața unor sute de oameni, decît atunci cînd sînt scrise, adică menite a fi citite în intimitate"... Iar imaginea poate fi încă și mai puternică decît cuvîntul rostit. La aproape 40 de ani de la data premierei teatrale, *Vicarul* devine film. Cineva se întreba de ce atît de tîrziu. Printre altele – dincolo de "încărcătura inflamabilă" –, și pentru că piesa nu e cîtuși de puțin cinematografică; gestul lui Costa-Gavras (dublat întru scenaristică de dramaturgul Jean-Claude Grumberg) de a o adapta, oricît de liber, e un gest temerar. S-o spunem din capul locului: cineastul a cîștigat pariul cu sine însuși. *Amen* e un film puternic și sobru, care distilează o emoție cerebrală, o răceală incandescentă... Scenariul a operat și a epurat masiv substanța piesei, urmărind un singur fir: tăcerea Papei Pius XII și încercările disperate ale unui martor de a face cunoscut adevărul, de a sensibiliza lumea; un martor foarte special, Kurt Gerstein ("misterios, ambivalent, impenetrabil", cum îl numea un istoric), ofițer SS implicat activ, ca specialist (în chimie), în procesele tehnice din fabricile morții și în livrările de gaz Zyklon B ;"numele lui e pe toate facturile; susține că s-a împotrivit, dar era băgat pînă în gît", avea să sune judecata grăbită, în haosul de la sfîrșitul războiului, cînd Gerstein s-a predat, a scris un "raport" despre cele întîmplate și s-a spînzurat în celula închisorii pariziene unde se afla; dosarul i-a fost rătăcit și trupul aruncat la groapa comună; văduva lui, văduva unui "nazist" n-a avut dreptul la pensie; în 1965, a fost reabilitat. În realitate, se pare că Gerstein, poreclit, în mediul nazist, "geniul igienei", era tipul savantului distrat, cu un aer excentric, dezordonat, dehămat (umbla cu cascheta așezată invers, cu pistolul atîrnînd neglijent, avea o biografie destul de încîlcită și, de la un moment dat, i s-a interzis portul uniformei). În film, lucrurile sînt mult mai limpezi: Gerstein, jucat cu o teribilă putere de concentrare de Ulrich Tukur, e un om "normal", împovărat de crima la care asistă și la care participă, un om care se vrea "ochiul Domnului" în infern, un mesager al adevărului înnebunit de ineficiența demersurilor lui și încadrat, mereu, de un înger și de un diavol. Îngerul e un tînăr iezuit - jucat, tulburător, de Mathieu Kassovitz; rolul a fost jucat, pe vremuri, la Bulandra, de Ion Caramitru, cel care acum, în film, e tatăl acestui preot care nu poate accepta oroarea, își pune steaua galbenă pe sutană ("ficțiune!", s-a scris, "un asemenea caz n-a existat"), și merge să moară, într-un lagăr... Diavolul, de inspirație mengeliană, e un doctor cu ochi albaștri, reci și sticloși (Ulrich Mühe, ferocitatea în fragilitate), un criminal pe care, ține să sublinieze filmul, (tot) biserica catolică îl va ajuta să ajungă în Argentina...

Cert este că, ne amintește *Amen*, în nici un discurs al Sanctității Sale n-au apărut cuvintele "evreu" și "lagăr de exterminare", timp în care milioane de oameni au fost transformați, fără prea multă vorbă, într-un nor de fum... Față de reacțiile de protest de la apariția piesei, scriitorul s-a apărat, spunînd: "Sînt creștin, iar piesa mea e profund, fundamental religioasă. Singurul atac împotriva Papei vizează tăcerea lui și atît"... În acest punct descoperi diferența majoră dintre piesă și film: filmul nu e "profund religios"; dimpotrivă, în filmul lui Costa-Gavras, Dumnezeu a murit. Iar "atacul" cinematografic nu mai vizează doar tăcerea Papei; co-scenaristul chiar declară: "Papa este moștenitorul unei tradiții de antisemitism (...). Pentru aparatul Bisericii Catolice, anii '40 reprezintă continuarea secolului al XIX-lea. Hitler nu este un personaj plăcut, dar luptă împotriva lui Stalin, iar Biserica îi urăște în egală măsură pe comuniști și pe evrei..." Se pare că, de fapt, adevărul istoric e mai nuanțat decît această opinie tranșantă. Există volume de documente care atestă faptul că Biserica nu promova o tradiție de ură, cum susține scenaristul, iar Vaticanul n-a fost tăcut și absent față de ororile nazismului; Papa Pius XI, predecesorul celui incriminat, s-a pronunțat împotriva rasismului și antisemitismului; în 1939, cînd Hitler a venit la Roma, invitat de Mussolini, Papa a părăsit orașul, închizînd Vaticanul! (iar Pacelli, viitorul Papă, îi era, în acea vreme, principalul colaborator!)... În plus, se pare că e imposibil de apreciat ce efect *practic* ar fi avut o intervenție mai fermă a Papei; în Țările de Jos, atunci cînd episcopatul a protestat față de tratamentul aplicat evreilor, efectul a fost invers: nemții, drept răspuns, și-au extins persecuțiile și asupra evreilor botezați, pînă atunci scutiți de teroare!... Dar nu pîlpîitoare subtilități de atitudine și tremurătoare circumstanțe atenuante îl interesează pe un cineast care cultivă tăietura fermă, cum e Costa-Gavras, ci adevărul crud, esența problemei: aceea că, privitor la moartea unor oameni, în secolul XX, a existat o fracțiune de secundă în care umbra zvasticii a acoperit umbra crucii... Este și ideea grafică a afișului de scandal, semnat de Oliviero Toscani (judecat prin tribunale și absolvit): o cruce roșie, devenită "suport" pentru zvastică...

UN DIAGNOSTIC foarte exact al "cazului", la care aș subscrie cu amîndouă mîinile, am descoperit în articolul editorialistului de la *Nouvel Observateur*, Jean Daniel: "M-am dus să văd *Amen* cu încredere. N-am fost dezamăgit. Nu aștept, de la un film de Costa-Gavras, virtuțile unei realizări de Fellini, Buñuel sau Kurosawa. Dar aportul lui Costa-Gavras e departe de a fi neglijabil. Un film de Costa-Gavras e puternic, eficace, bine structurat: toate calitățile celor mai bune polițiste. E alb-negru? Uneori prea. E simplificator? Desigur. Să zicem că există un *parti pris* al demonstrației care nu se poate dezvolta fără maniheism"...

Pe traseul stabilit, filmul își asumă și o serie de "licențe" (cifre inexacte, cronologii forțate), dar, fiind vorba de o ficțiune, și nu de un documentar, totul e permis. Important e mesajul: tăcerea e vinovată, ea înseamnă complicitate. Vocația lui Costa-Gavras nu e pentru metafizic, ci pentru militant... Filmul pune în discuție responsabilitatea calității de martor și acuză - preluînd o formulă a lui Mauriac – "toți martorii care nu au strigat, oricare ar fi fost rațiunile tăcerii lor"...

Trecînd, atît cît se poate trece, peste vastitatea subiectului, rămîne filmul în sine: făcut cu talent, dar la fel cum ar fi putut fi conceput și acum 20 de ani (lipsa de noutate în respirația strict cinematografică nu e neapărat un defect, dar e, în mod sigur, o explicație pentru lipsa de entuziasm a juriului la festivalul de la Berlin). Ce are, filmul, memorabil? În primul rînd starea de exasperare - difuză, continuă, crescîndă - a unui om singur, care își asumă condiția de fir de nisip incapabil să oprească o mașinărie infernală. Apoi detaliile – de pildă "spectacolul morții", ascuns spectatorului, și sugerat dincolo de un vizor, sau tatăl coborînd brațul copilului care îl salută cu "Heil!", sau trenurile care trec, implacabil, și multe altele, care trădează cineastul de clasă.

Pare incredibil că o producție de o asemenea dificultate a fost realizată, aproape în totalitate, la noi, în fostele studiouri Buftea, ale cinematografiei de stat, privatizate Mediapro, și retehnologizate; dar acesta e un alt subiect. După cum un alt subiect ar fi faptul că reviste occidentale, altfel amatoare de aurolaci și guri de canal, au părut complet indiferente față de performanța producătorilor de a descoperi și exploata, în România (probabil la prețuri modice față de alte părți ale lumii), spații splendide, care au "reprezentat", cu succes, în film, Vaticanul, Palatul de Justiție din Berlin și Liga Națiunilor! De aceeași indiferență mediatică (inclusiv în *Cahiers du cinéma*, nici o vorbă!) s-a bucurat și întreaga galerie de interpreți români, care îi asigură filmului un excelent *background* actoricesc: de la Papa ca o efigie uscată, al lui Marcel Iureș, pînă la crochiurile spectaculoase ale unor Dorina Chiriac, Marin Moraru, Horațiu Mălăele, Theodor Danetti...

Deși nu e un "film de public", am convingerea că, la noi, *Amen* va avea, în context, mulți spectatori. Pentru un public care, ani de zile, a jucat rolul de martor tăcut, un asemenea film, despre vinovăția tăcerii, înseamnă, inevitabil, *ceva în plus*... ■

plastică

Barbu Brezianu

Un adolescent suav

Cu vreo cîteva zile în urmă, mai exact în ziua de 18 martie, Barbu Brezianu a împlinit 93 de ani. În afara stocului de informaţii pe care şi l-a constituit într-un interval ce cuprinde mai bine de opt decenii şi a nenumăratelor evenimente pe care le-a traversat nemijlocit, a căror memorie poate fi oricînd invocată cu multă prospeţime şi cu un farmec inegalabil, nimic altceva nu trădează această rară performanţă. Aerul de suavitate adolescentină, agilitatea fizică şi vitalitatea intelectuală îl aşază pe Barbu Brezianu în afara oricărei convenţii calendaristice, iar prezenţa sa în mijlocul celor mai fierbinţi probleme ale momentului îl plasează de-a dreptul în spaţiul unor proiecte care vizează mai mult ziua de mîine decît pe aceea de astăzi. Cunoscut în ţară şi în lume ca unul dintre cei mai importanţi specialişti în opera lui Brâncuşi, ca un interpret savant şi riguros al acesteia, el a lăsat oarecum în surdină, într-o penumbră delicată şi misterioasă, vocaţia sa literară, aceea de poet şi de traducător. După cum n-a făcut prea mare caz, pînă cînd nu s-a ivit momentul, nici de calităţile sale de combatant, de om a cărui atitudine fermă nu a putut fi clintită nici de veleitarii superficiali şi aroganţi, aşa cum s-au manifestat ei în cazul demolării *Coloanei...* lui Brâncuşi de la Tîrgu Jiu, şi nici de escrocii şi de impostorii semidocţi care au infectat piaţa românească, sub privirile blajine ale celor care veghează la buna funcţionare a corupţiei, cu acele obiecte triviale şi ridicole atribuite lui Brâncuşi. Însă în pofida firii sale discrete şi pudice, atunci cînd vibraţia lăuntrică l-a copleşit şi cînd obrăznicia şi vulgaritatea celor din jur au impus-o irepresibil, el a ştiut să-şi acordeze şi lira pentru timpanele delicate, dar şi să-şi aştearnă şfichiurile biciului pe spinările solzoase şi tuciurii ale celor care l-au transformat pe Brâncuşi într-un fel de SRL cu bătaie internaţională sau doar în simplă dugheană de mahala.

Ca poet, Barbu Brezianu vine direct, direct ca viziune, dar şi direct ca relaţie nemijlocită, din vecinătatea literară a lui Ion Barbu. Avîndu-l ca profesor de matematici în clasele de liceu, Barbu Brezianu s-a bucurat şi de îndrumarea poetică a lui Ion Barbu, însă barbianismul lui Brezianu are o altă sursă decît aceea pe care ar putea-o presupune o descendenţă lineară. Barbu Brezianu este structural un antiretoric, un duşman ferm al cuvîntului gol, al sonorităţilor fără conţinut expresiv şi al oricărei dicţii redundante. Din această pricină, barbianismul lui este unul de esenţă, unul care derivă dintr-o structură asemănătoare a gîndirii, şi nu un fenomen de prelungire stilistică prin influenţă imediată. Prin tăietura cristalină a versului, prin preganţa frazei, prin construcţia, de multe ori eliptică, a întregului, Barbu Brezianu poate fi aşezat în descendenţa lui Ion Barbu, dar a acelui Ion Barbu care s-a eliberat el însuşi de retorica baladescă şi de pitoresc, pentru a se apropia apoi vertiginos de imperativul purist şi incantatoriu al esteticii bremontiene. Însă dincolo de arhitectura textului, de ritmul alert al respiraţiei şi de un interes special pentru imponderabila lexicală, dusă uneori pînă la abstracţiune, toate de filiaţie barbiană, poezia lui Barbu Brezianu este lipsită de angulozităţi, de acel impact aproape contondent pe care expresia barbiană îl are asupra cititorului. Daçă Ion Barbu se comportă ca un pugilist, lovind năprasnic şi definitiv, Barbu Brezianu levitează într-un fel de imponderabilitate. El foloseşte geometria doar ca pe o plasă cu ajutorul căreia captează muzici imateriale şi nu creează, cu ajutorul acesteia, realităţi axiomatice şi structuri inexpugnabile. În ciuda aparenţelor sale apodictice şi a discursului în epură, poetul Barbu Brezianu are un suflet romantic şi sentimental pe care, din delicateţe şi din pudoare, îl ascunde, cu mult rafinament, sub falsa glacialitate a unei rigori matematice.

Lupta cu impostura

ASEMĂNĂTOR poetului, şi nici nu ar avea cum să fie altfel, este şi combatantul şi omul de atitudine Barbu Brezianu. În acest deceniu de confuzie, în care infracţionalitatea a ieşit la lumină şi s-a instituţionalizat din pricina slăbiciunii instituţiilor, a vagului legislativ, dar şi a intruziunii politicului dincolo de spaţiul său de competenţă, Barbu Brezianu a fost una dintre conştiinţele cele mai vii şi mai puternic angajate în apărarea patrimoniului naţional şi a fenomenului nostru artistic în faţa barbariilor de tot felul. Delicat şi ferm, în aceeaşi timp, fără violenţe de limbaj, dar şi fără ambiguităţi de fond, el s-a angajat într-o luptă deschisă cu profitorii situaţiilor tulburi şi cu vînzătorii grobieni de iluzii şi de ficţiuni artistice. Într-o mare măsură, ca efect al atitudinii sale tranşante şi al autorităţii sale profesionale şi morale indiscutabile, *Coloana...* de la Tîrgu Jiu este acum din nou în picioare, iar traficul de falsuri Brâncuşi, ajuns în ultima vreme o adevărată industrie, este şi el pe cale de a fi îngrădit. În pofida încercărilor de a fi discreditat, în pofida capcanelor care i s-au întins în mod grosolan, în pofida manevrelor de culise ale unor geambaşi ai pieţei subterane de artă şi în pofida injuriilor incalificabile pe care un cor de agramaţi din Bucureşti sau din provincie, dar din aceeaşi mahala, i le adresează sistematic, el a reuşit să-şi păstreze încrederea în vigoarea creaţiei, în vitalitatea artei şi în şansele culturii de a trece teafără atît peste mizeriile mărunte şi spontane, cît şi peste atentatele mari şi bine orchestrate.

Intelectualul complex şi savantul melancolic

DEŞI aceste două ipostaze ale lui Barbu Brezianu, aceea de poet şi aceea de luptător, pot fi uşor percepute pentru cine vrea să o facă, ele nu sunt aşezate, totuşi, în prim-planul activităţii sale; prima, din pricina unui exces de pudoare şi din nevoia înaltă a protejării intimităţii, iar cea de-a doua din pricina caracterului ei episodic şi circumstanţial. Însă dimensiunea culturală unanim cunoscută, cea care l-a adus pe Barbu Brezianu în prima linie a culturii noastre şi, în egală măsură, a celei europene, este calitatea sa de cunoscător şi de exeget al lui Constantin Brâncuşi. Deşi a scris nenumărate pagini despre arta românească, în general, deşi i-a dedicat o importantă monografie lui Tonitza şi i-a studiat îndeaproape şi pe alţi artişti, Barbu Brezianu s-a impus conştiinţei publice prin relaţia sa specială cu opera lui Brâncuşi. Studiind de o viaţă opera din România a lui Brâncuşi, cercetînd cu mijloacele cele mai adecvate natura şi circulaţia lucrărilor în spaţiul nostru cultural, la zi cu toată bibliografia dedicată marelui nostru sculptor, Barbu Brezianu şi-a sistematizat întreaga cercetare în monumentala sa lucrare *Opera lui Constantin Brâncuşi în România*, apărută deja în mai multe ediţii. Aici sunt repertoriate, descrise şi analizate, cu un impresionant acompaniament bibliografic, *toate* (şi acest fapt trebuie puternic subliniat) lucrările lui Constantin Brâncuşi din ţara noastră. Chiar şi lucrările pierdute, dar care sunt cunoscute documentar, au fost incluse, într-un fel sau altul, în această amplă panoramă asupra operei brâncuşiene. Iar cei 93 de ani pe care tocmai i-a împlinit, îl găsesc pe Barbu Brezianu în plină activitate şi perfect împlinit el însuşi: ca ultim reprezentant al unei mari generaţii de intelectuali interbelici în care coexistă armonios şi poetul, şi scriitorul, şi traducătorul, şi cercetătorul, şi istoricul de artă, şi savantul, dar şi combatantul ferm şi lucid pentru cauza înaltă a integrităţii patrimoniale şi a coerenţei noastre simbolice. La mulţi ani!

Pavel Şuşară

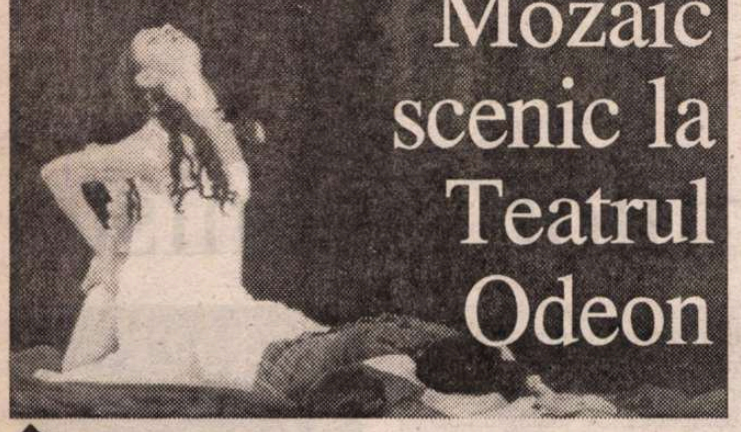
P.S. În textul despre expoziţia Victor Brauner de la Muzeul Naţional de Artă, apărut în numărul 8 al revistei *România literară*, am afirmat că această expoziţie este prima organizată la noi după aproape şaptezeci de ani, sancţionînd, astfel, enormul dezinteres pe care l-am manifestat de-a lungul timpului faţă de un artist atît de important. Deşi ideea rămâne perfect valabilă, mă simt dator să-mi amendez o omisiune şi să le prezint scuze celor pe care, astfel, i-am nedreptăţit: *o importantă Expoziţie Victor Brauner, cuprinzînd lucrări din colecţii româneşti, a fost organizată şi prezentată în anul 2000, la Galeriile Etaj 3/4, de către doamna Amelia Pavel. (P.Ş.)*

Radio România Cultural (selecţie)

• Miercuri 27 martie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – *Symposion – întâlnire cu oameni şi ideile lor.* Contribuţia femeii la dezvoltarea civilizaţiei moderne. Colaborează Constantin Micu-Stavila şi Cornel Mihai Ionescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici • Joi 28 martie pe CRC la ora 12,30 – *Zări şi etape.* Opera lui Samson Bondărescu; I.A. Bassarabescu – memorialistul; Ediţii critice: "Integrala scrisorilor lui I. Ghica" – îngrijită de Constant. Mohanu. Redactor Cornelia Marian. La ora 0,08 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *O carte pentru biblioteca dvs.* Redactor Liviu Grăsoiu • Vineri 29 martie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Constanţa Buzea. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *Măiastra – arta românească în lume.* Graficianul Nicolae Săftoiu descoperă culoarea pe ţărmuri bretone. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC – *Dicţionar de literatură universală.* N.V.Gogol – (150 de ani de la moartea marelui scriitor rus). Colaborează prozatorul George Bălăiţă. Redactor Titus Vîjeu. Pe CRA la ora 0,08 – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu • Sâmbătă 30 martie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Nichita Stănescu. Redactor Emil Buruiană. La ora 16,30 pe CRC – *Artele spectacolului.* Afiş teatral şi cinematografic; Invitatul emisiunii: Dan Puric; Cartea de artă. Colaborează prof. univ.dr. Gheorghe Ceauşu. Redactor Julieta Ţintea. • Duminică 31 martie la ora 12,03 pe CRC – *Revista literară radio.* Editorial. Din actualitatea literară; Caseta cu poeme: Doina Cetea; Ex libris: semnal editorial; Convorbiri cordiale; Cartea virtuală: proză de Romeo Ruse; Revista revistelor; Patrimoniu sonor: Nichita Stănescu. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitiop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* "Măr tăiat". Versuri de Constanţa Buzea în lectura autoarei. Redactor Dan Verona • Luni 1 aprilie la ora 11,30 pe CRC – *Scrisori pentru secolul XXI.* Balcicul literar şi artistic; America văzută de scriitori; Poezii de Monica Pillat. Redactor Liliana Ursu. Pe CRC la ora 20,15 – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Păcăleli în ziarele interbelice – fotografiile de 1 aprilie ale lui Iosif Berman. Colaborează Lili Urseanu Berman. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – *Lecturi în premieră.* Prozatori basarabeni. Zina Cenuşă citeşte povestirea "Cu trenul foamei. Vagonul nr. 5". Redactor Ion Filipoiu • Marţi 2 aprilie la ora 12,30 pe CRC – *Dicţionar de literatură română.* Geo Bogza. Participă Florin Mihăilescu. Redactor Eugen Lucan.

dans

Mozaic scenic la Teatrul Odeon



ÎN OGLINZILE caleidoscopului construit de Dragoş Galgoţiu, pe scena *Teatrului Odeon*, la recitalul din 1 martie 2002, s-au oglindit "misterul corpului uman" şi "caligrafia mişcării" căutate de regizor, aşa cum pot fi ele desenate cu mijloacele teatrului, dansului, circului şi sportului. Măiestria regizorală a constat, în principal, în capacitatea de a înmănunchia diversitatea acestor mijloace de expresie corporală şi de a realiza cu ele un mozaic plin de culoare şi cu o atmosferă anume. Apoi, cum era şi firesc, regia a ghidat adecvat jocul fin şi încărcat de umor al actorilor Marian Râlea, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Camelia Maxim, Ana-Maria Moldovan, Mircea Constantinescu, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău şi Emil Hoştină, care au interpretat o suită de scene din William Shakespeare (*Visul unei nopţi de vară* şi *Poveste de iarnă*) şi din Frank Wedekind (*Lulu*), scene care s-au intercalat între momentele de dans, de circ sau de sport, deschiderea făcând-o campionul mondial şi olimpic de gimnastică la cal, Marius Urzică, cu câteva exerciţii spectaculoase la acest aparat şi la sol. În continuare, pe parcursul spectacolului, artişti de la *Circul Globus* din Bucureşti, o familie de pitici simpatici şi dotaţi, Constantin şi Wanda Rotaru, s-au integrat spectacolului prin momente de pantomimă şi dans, iar o echipă de gimnaste, formată din Petruţa Panait, Anamaria Băzălan, Irina Todea, Daniela Duru, Raluca Turnea, Ana Maria Istrate şi Elena Iordache, au ieşit din feliile unei portocale uriaşe, demonstrând la ce grad de remarcabilă flexibilitate poate ajunge corpul omenesc, prin îndelungă şi aplicată exersare.

Dansul a fost şi el reprezentat printr-un larg evantai de stiluri, de la clasicul secolului XIX până la neoclasicul modern şi la contemporan. Această varietate, cât şi capacitatea de a interpreta corespunzător stiluri complet deosebite, au demonstrat-o, în primul rând, artiştii *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"*, Olimpia Cheţa şi Cristian Tarcea, care au dansat mai întâi, cu acurateţe şi eleganţă, un spectaculos *pas de deux* din *Corsarul*, pe muzică de Riccardo Drigo. De reţinut însă, pentru viitor, că muzica spectacolului este în mare parte de Adolphe Adam, cum scrie în program, dar acest duo, introdus ulterior de coregraful Marius Petipa şi dansat pe toate scenele lumii, este de Drigo. I-am admirat însă mai mult pe cei doi solişti constănţeni în coregrafia lui Ingrid Lupescu-Szell, din *Rhythm Hunter*, pe un colaj muzical, unde i-am simţit mai dăruiţi şi mai implicaţi cu propria lor personalitate plastică.

Tot pe două coordonate stilistice a mers şi foarte tânărul dansator Matei Ovidiu Iancu, încă elev al *Liceului de Coregrafie "Floria Capsali"*, dar cumulând deja câteva premii naţionale şi internaţionale de dans. El a interpretat o variaţie clasică, aparţinând tot secolului XIX, din *La Silphide*, în stilul inconfundabil al coregrafului danez August Bournonville, pe muzică de Lövenskjold şi o variaţie modernă, pe muzică de Bach, *Bach per gioco*, în coregrafia lui Giorgio Mancini. Dotat pentru un spectru larg de genuri de dans, tânărul Iancu nu a fost totuşi, de astă dată, în forma impecabilă în care l-am văzut anul trecut, la *Concursul Internaţional de la Constanţa*, unde a obţinut marele premiu.

"Greii" spectacolului, în partea lui de dans, au fost trei personalităţi distincte: Mihai Mihalcea, Răzvan Mazilu şi Corina Dumitrescu.

Mai văzusem lucrarea lui Mihai Mihalcea, intitulată acum *Solo fără titlu*, pe muzică de Craig Armstrong, creată şi interpretată de acesta, împreună cu o păpuşă elastică, mare cât el, pe care o poartă legată cu hamuri pe spinare. De fiecare dată însă dansul a fost plasat în alt context şi în bună parte în altă variantă coregrafică. Ceea ce a reuşit de astă dată creatorul, dublat de interpret, a fost să dea acestei piese un sens şi o profunzime nereliefate anterior, cu aceeaşi limpezime. Păpuşa părea povara pe care o poartă fiecare cu sine, neavând cum să se mişte decât odată cu ea, un partener de care nu s-a despărţit decât în final, când dându-l jos şi trăgându-l după sine, el s-a arătat a fi ceea ce era de fapt: o simplă păpuşă care îl dublase.

O consistenţă aparte a imprimat dansurilor sale şi Răzvan Mazilu: fluiditate şi zbor frânt în final, în *Fluturele*, creat de Ioan Tugearu, pe muzică de Puccini şi dramatism concentrat, redus la esenţă, în *Othello*, fragment din spectacolul *Jocul de-a Shakespeare*, al aceluiaşi coregraf, în care personajul, învăluit în batista blestemată care, stârnindu-i gelozia, îl împinsese la crimă, batista supradimensionată la proporţiile unui văl uriaş, îşi trăieşte drama finală.

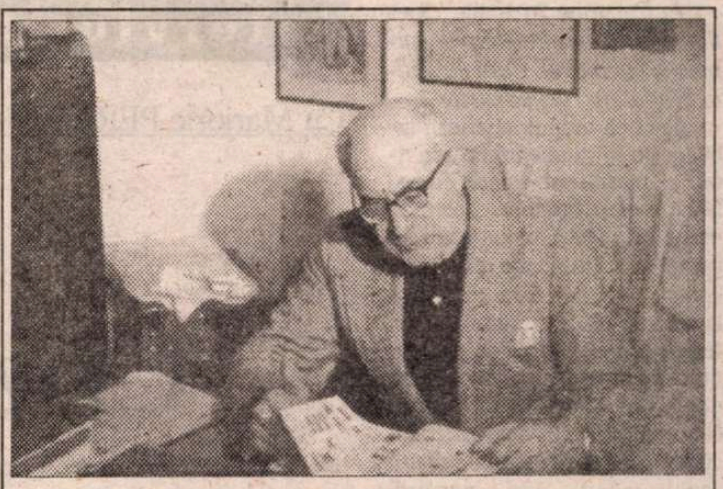
În fine, o mare bucurie a fost să urmărim mişcările când delicate, când vioaie, când cochete ale Corinei Dumitrescu, din dansul *Annei Karenina*, de la bal, pe muzică de Ceaikovski, în coregrafia lui Ioan Tugearu sau gestul ei fin şi încărcat de lirism din scena balconului din *Romeo şi Julieta*, ultima lucrare a aceluiaşi creator, pe muzică de Prokofiev. În această ultimă piesă, ea a dansat împreună cu Ion Dumitrescu, prim balerin al *Operei* bucureştene, care odată cu interpretarea rolului lui Romeo, a trecut de la linia pur clasică la investirea mişcării cu o încărcătură interioară, care tinde să se apropie de ponderea pe care o are fiecare gest al partenerei sale. El a fost şi creatorul, şi interpretul unei lucrări contemporane, *Strângeri de inimă* (muzica: Smog, Beck), direcţie în care mai are mult de lucru cu sine, atât în ceea ce priveşte limpezimea ideii, cât şi în punerea ei în pagină.

Trebuie să mai adăugăm că cele câteva idei scenografice, care au însoţit spectacolul, încă de la început – stângile cu costume, ridicate succesiv, pe muzică, şi rămase ca un decor permanent, în partea superioară a scenei – au constituit un cadru sugestiv pentru ceea ce s-a desfăşurat pe scenă.

Bine ar fi, atât pentru public, cât şi pentru artişti, ca aceste recitale de la *Teatrul Odeon* să aibă o viaţă cât mai lungă. Titulatura lor însă, de *Gală extraordinară a dansului*, nu mai corespunde conţinutului.

Organizatorii vor trebui să găsească un alt titlu, care să oglindească interferenţa artelor, chiar dacă dansul va continua să ocupe un rol predominant în această simbioză artistică.

Liana Tugearu



Dinu Zarifopol

ÎN ACEST ÎNCEPUT de martie a plecat dintre noi, tot atât de discret şi de retras cum a trăit între noi, Dinu Zarifopol. Nu ştiu dacă a fost un mare scriitor, dar avea toate datele să fie: n-a avut însă noroc. Ca toată generaţia lui, ca mai toată lumea lui de oameni înstăriţi, educaţi, veniţi dintr-o familie veche (nepot de frate al lui Paul Zarifopol şi nepot de soră al lui N. Culianu, rector al Universităţii din Iaşi şi membru al Junimii), Dinu Zarifopol a fost prins într-o ambuscadă a istoriei: viitorul care i se deschidea înainte s-a prăbuşit în 1944, odată cu intrarea armatei roşii în ţară şi cu instalarea forţată a unui regim de teroare pentru „foşti". Dinu Zarifopol avea atunci exact douăzeci şi trei de ani (n. 1 aug. 1921, la Cîrligi, Bacău) şi tînărul ofiţer de cavalerie, în loc să intre în diplomaţie – cum visa – a devenit, cu chiu-cu vai, avocat, mai norocos totuşi decît tatăl său, mort în domiciliu forţat, şi decît fratele său, trimis în minele de plumb prin care a trecut şi I.D. Sîrbu. A fost obligat deci să-şi trăiască viaţa într-un con de umbră nu numai nemeritat, dar pe care l-a şi căutat, încercînd să limiteze efectele dezastruoase (radiat din barou, dat afară din slujbă) ale unui dosar de cadre care făcea din el şi din familia sa nişte adevăraţi paria ai regimului.

În tot acest timp, în pofida şi împotriva unui destin nu doar nedrept, ci şi absurd, Dinu Zarifopol a scris. Începuse să publice versuri încă din anii liceului făcut la Roman, şi a şi continuat, scriind mii de versuri din care nu ştiu dacă a mai publicat ceva de atunci, şi apoi nuvele stranii, nuvele fantastice şi poliţiste în genul şi mai ales în spiritul celor lui Poe, din care publică în 1993 un volumaş intitulat *O crimă bine ticluită;* dar scria mai ales la marele său roman început în anii cincizeci, la romanul prăbuşirii familiei şi clasei sale, la romanul cu trăsături autobiografice dar mult mai întins şi mai profund decît atît, intitulat semnificativ: *Naufragiul.* Semnalat mai întîi printr-un fragment apărut în chiar paginile *României literare* prin 1992 sau 1993, romanul a apărut destul de greu (primul volum în 1994, la Iaşi, iar următoarele trei la Ed. Amarcord din Timişoara, în 1997-1999) şi cu toată buna primire pe care i-au făcut-o cîţiva reprezentanţi de frunte ai vieţii literare, între care Al. Paleologu şi Romul Munteanu, cele peste două mii de pagini tipărite n-au reţinut, cum meritau, atenţia criticii. Lipsa relativă de ecou a romanului i-a umbrit ultimii ani, dar vina nu este a sa.

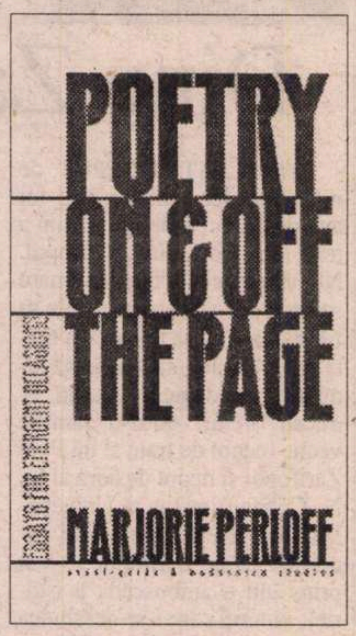
Aşa cum între muzicieni se nasc unii pentru a scrie muzică de cameră şi alţii pentru a scrie simfonii, Dinu Zarifopol era înzestrat cu forţa şi cu viziunea atît de rară, la noi cel puţin, ale romancierului de tip tolstoian. E puţin şi rău spus că romanul său cuprinde destinele complicate ale unei întregi familii, cu cel puţin două dintre generaţiile sale, dar nu găsesc altă formulă rezumativă pentru a sugera că această vastă familie, pornită ca un arbore puternic din trunchiul stăpînului de la Rămureni, Iorgu Sumariotis, traversează epocile – toate agitate de fapt – dinainte, din timpul şi din urma războiului, pe front cu băieţii, în spatele frontului cu bătrînii, cu femeile şi cu politicienii, de o parte şi de alta a baricadei invizibile, dar atît de prezente, a celor care vin şi a celor care se duc, în episoade succesive ca într-o avalanşă în care trăiesc, iubesc şi mor, lăsîndu-ne pe noi cititorii epuizaţi şi gînditori ca în urma unui cataclism, a unei lungi manifestări de forţă a naturii. Forţa mi se pare trăsătura dominantă a acestui roman copleşitor, cu episoade de toate felurile, inclusiv de un dramatism mai factice, dar niciodată plictisitor, niciodată trenant, niciodată artificial, un roman care ar trebui republicat odată, în întregime, pentru a impune cu adevărat personalitatea şi viziunea cuprinzătoare, puternice, a acestui scriitor care a trecut atît de discret, atît de singur şi de necunoscut printre noi.

Mircea Anghelescu

interviurile „României literare"

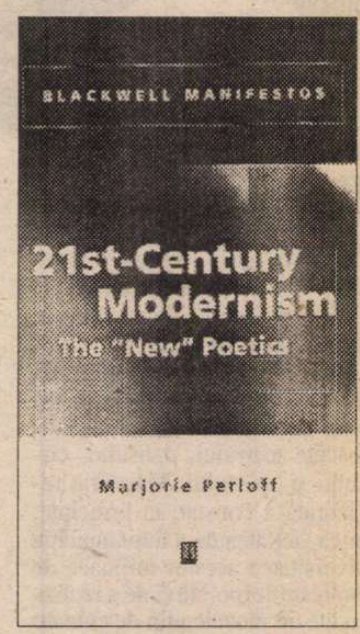
Cu Marjorie PERLOFF despre

Criza domeniilor umaniste



MARJORIE PERLOFF poartă titulatura de *Sadie Dernham Patek Professor of Humanities* la Universitatea Stanford din California, unde predă poezie, teorie critică şi literatură comparată. De-a lungul unei prestigioase cariere academice, ea a reconturat într-o serie importantă de cărţi şi articole geografia liricii contemporane, devenind una dintre cele mai pertinente voci în domeniu. Analizînd cîmpul deschis de posibilităţi imaginative oferit de literatură, al cărei timp de lectură se măsoară în alţi termeni decît cei cronologici, Perloff este cititorul ideal al poeziei unor autori ca Arthur Rimbaud, T.S. Eliot sau Ezra Pound, dar şi John Ashbery, Steve McCaffery şi Susan Howe.

Marjorie Perloff a vizitat România la sfîrşitul lunii noiembrie a anului trecut, invitată de Colegiul Noua Europă, cînd a prezentat un fragment din ultima sa carte *21st Century Modernism. The "New" Poetics* (*Modernismul secolului 21. "Noua" poetică*, Blackwell, 2001), dedicat poeticii conceptuale a lui Marcel Duchamp. Ne-am reîntîlnit la Los Angeles, cînd a avut amabilitatea, dar şi plăcerea de a-mi vorbi despre subiecte care îi preocupă la ora actuală pe intelectualii americani, dar şi români deopotrivă.



În Călătorie în Italia, Goethe vorbea despre timpul german si cel italian. Cum aţi defini timpul dv., cel american?

Cred că timpul american izbucneşte în momente de activitate constantă destul de frenetică. Acelaşi lucru se repetă de multe ori, pentru că oamenii nu învaţă prea mult din experienţele lor. Nu vor să se gîndească la trecut, aşa că trăiesc într-un fel de prezent continuu, dar nu un prezent ce evoluează treptat, după cum am spus, ci în salturi. Noi sîntem mult mai orientaţi către viitor decît nemţii, italienii sau românii. Aici, oamenii proiectează întotdeauna ce vor face anul următor, sînt obsedaţi de nou. Chiar dacă America nu mai este o ţară nouă, ea continuă să se privească pe sine astfel.

În ceea ce priveşte prezentul, putem vorbi de o criză a domeniilor umaniste? Care este soarta capitalului cultural astăzi? A "căzut Lana Turner", ca în poemul lui Frank O'Hara?

Există o criză gravă şi am scris un articol despre acest lucru în *Boston Review* bazat pe o lucrare pe care am susţinut-o la Stanford în cadrul unei conferinţe intitulate *Criza domeniilor umaniste*. Toată lumea propunea diverse remedii, dar sentimentul general era că este vorba de o criză. În primul rînd, nu avem încrederea în domeniile umaniste pe care am remarcat-o în România. În *Despre democraţie în America*, Alexis de Tocqueville demonstra că într-o cultură atît de democratică aşa cum este a noastră, arta nu contează prea mult, pentru că pe primul loc se află cetăţeanul şi comunitatea. Astfel că, atunci cînd am intrat eu la facultate era foarte greu să justifici de ce vrei să ai o diplomă pe teme de literatură. Eram întrebaţi ce aveam de gînd să facem cu ea. Nu era ceva practic. Pe de o parte, cei orientaţi către afaceri spuneau: nu veţi cîştiga bani; pe de altă parte, profesorii politizaţi se plîngeau că literatura modernistă este elitistă, prea estetizantă, abstractă şi aşa mai departe. În anii şaizeci, am trăit o scurtă perioadă de reconciliere – criticii marxişti au încercat să demonstreze că poţi folosi literatura pentru a face muncă culturală.

Oricum, se vede acum că, oricît ai împinge literatura, nu este niciodată destul pentru a produce revoluţia din mintea oamenilor, că, dacă ai de gînd să faci o treabă politică, trebuie să faci o treabă politică; nu e uşor de aflat cum studierea literaturii poate schimba într-adevăr peisajul politic. Rezultatul este că s-a produs un fel de distanţare de studiile literare şi, în acelaşi timp, nu există locuri de muncă în domeniu, iar combinaţia aceasta de factori are un efect depresiv pentru tineri. În parte, e vina noastră ca profesori – atît timp cît vom simţi că studierea literaturii trebuie să aibă o justificare externă, atunci lucrurile vor fi întotdeauna problematice, iar decanii vor da din bugetul pentru departamentele umaniste către cele tehnice. Dacă priviţi un catalog de cursuri de la Stanford, departamentul de engleză este neafectat, dar celelalte limbi continuă să piardă teren, ceea ce este foarte trist, pentru că engleza nu poate fi puternică, dacă franceza şi celelalte limbi nu mai reprezintă mare lucru. Nimeni nu mai ştie nimic despre Stendhal, Flaubert sau Baudelaire, ceea ce face, să spunem, studierea lui T.S. Eliot, care a fost atît de influenţat de aceşti scriitori, destul de dificilă. Astfel, persoane creative, care au studiat limbi şi literaturi străine, se orientează către *computer studies* unde simt că se pot realiza. Globalizarea despre care se vorbeşte atît înseamnă într-adevăr că nimeni nu mai ştie nici o limbă străină şi, prin urmare, nu se prea mai citeşte literatură.

Permiteţi-mi să vă dau exemplul programului de Poetică de la Buffalo (SUNY). Acesta a apărut acum zece ani datorită lui Charles Bernstein care a lucrat cu Susan Howe şi Robert Creeley, toţi predînd acolo de ani de zile, trei poeţi minunaţi. Programul lor de doctorat combina teoria cu poezia, iar totul a fost minunat în primii ani cînd se mergea la cursuri şi se scria poezie. Dar balanţa s-a înclinat, încît studenţii nu mai fac altceva decît teorie şi nu mai ştiu suficientă literatură, pentru că nu mai au o bază încă din anii studenţiei. Sînt ocupaţi să se certe cu poeţii din generaţia anterioară, dar nu au citit niciodată cum trebuie Wordsworth, Keats sau Yeats. Sau, legat de modernism, ştiu de Zukofsky, dar n-au studiat niciodată *Cantos* de Pound sau *Ţărîmul pustiit* de T.S. Eliot. Iar, chiar dacă lucrează pe *Cantos*, nu le citesc, ci doar le folosesc ca un exemplu de fascism. Nu mai există discuţii interesante despre literatură, iar persoanele pe care le angajăm la Stanford fac orice altceva decît să scrie despre literatură, cu alte cuvinte, fac studii culturale, disciplină care, în fond, nu se ocupă decît de un număr limitat de subiecte de cultură contemporană.

Am putea aplica acum conceptul de liminalitate introdus de Homi Bhabha relaţiei dintre literatură şi studiile culturale, în loc să ne focalizăm pe dihotomia dintre cele două domenii?

N-am înţeles niciodată atracţia exercitată de Homi Bhabha. Oamenii vor să audă mereu că totul este hibrid şi mixt. În orice caz, după cum am văzut în cazul recent de pe 11 septembrie 2001, lucrurile nu sînt atît de hibride pe lume. Există încă animozităţi mari între culturi şi naţiuni – probabil mai mari ca oricînd. Toţi cei ce vor să creadă cît de minunat de hibrid este totul şi cum nu mai există dihotomii majore între domenii de interes sau state-naţiuni şi cît de bună este liminalitatea au fost foarte şocaţi după evenimentele de la World Trade Center, pentru că au realizat nu numai că în alte părţi ale lumii America este antipatizată, ci şi că acolo sînt cultivate valori total diferite. Între Statele Unite şi Islam există diferenţe culturale uriaşe.

Pe de altă parte, toţi marii critici au studiat, de fapt, literatura ca simptom al culturii. Auerbach şi Leo Spitzer au înţeles acest fapt destul de bine. Spre deosebire de ei, Homi Bhabha foloseşte literatura doar ca exemplu: un roman ca *Beloved* de Toni Morrison demonstrează pentru el un anumit lucru, dar nu este treaba literaturii să demonstreze lucruri. Marea literatură a fost întotdeauna aceea care poate fi interpretată în multe feluri şi nu există pentru a exhiba, să zicem, liminalitatea.

Sînt scriitorii nişte buni critici?

Poetul Charles Bernstein a spus cîndva că în loc să facem o analiză derrideană pe Gertrude Stein mai bine am face o analiză steiniană pe Derrida. Este adevărat – cei mai buni critici sînt ei înşişi scriitori. Mă gîndesc la începutul secolului douăzeci, la Pound şi Eliot - oricît ne-am ciondăni cu ei, au stabilit standarde care au funcţionat decenii, au învăţat generaţii întregi ce este poezia şi aşa mai departe. Virginia Woolf a fost şi ea un mare critic în multe privinţe. Poeţii-critici care nu sînt în totalitate sistematici nu sînt neapărat buni teoreticieni, dar, chiar şi aşa, unii dintre cei mai buni teoreticieni au fost poeţi: Samuel Johnson, şi Coleridge, şi Matthew Arnold. Marele critic Walter Benjamin a fost totodată şi un scriitor foarte poetic.

Există mode în critică? Încep studiile culturale să fie un domeniu perimat?

Există multe studii critice care se datează foarte rapid. Gîndiţi-vă la toate manualele de deconstructivism (Christopher Norris, Vincent Leitsch) sau la primele cărţi de critică feministă de Elaine Showalter sau Susan Gubar şi aşa mai departe. Chiar şi *Textual/ Sexual Poetics* de Toril Moi, care a făcut atîta vîlvă cînd a fost publicată la sfîrşitul anilor optzeci, acum pare depăşită. Aceste cărţi par o formă de jurnalism. Moi a arătat ce nu era în regulă cu feministele din prima perioadă şi a ieşit scandal. Cînd studenţii citesc astăzi eseul "Pixul şi penisul" scris de Sandra Gilbert, au senzaţia imediată că a fost scris mult înaintea unui eseu de Roman Jakobson. Studenţii au mari probleme cînd ies pe piaţa locurilor de muncă, pentru că moda se schimbă atît de repede. Acum zece ani, un student la Stanford a scris o teză despre teoria sublimului, dar nu a trecut de interviuri, fiindcă deja teoriile lui Lyotard

sau Jameson despre sublim erau perimate.

Acest lucru se aplică unei mari părți din critica anilor șaptezeci și optzeci. Teoriile sociale ale lui Stuart Hall, de exemplu, ne oferă instrumente valabile pentru analiza claselor și a culturii populare ca fenomen. Dar sistemul de clase de care scria Hall în Marea Britanie nu mai este azi atît de clar. Acum cînd canonul pe care Hall îl interoghează a colapsat la nivel academic, critica lui nu mai entuziasmează la fel de tare. De pildă, teoriile propuse recent de poeții LANGUAGE mi se par mult mai interesante, fiindcă se ocupă de faptul literar în sine.

Care ar fi rețeta criticului de succes?

Pentru a fi un bun critic trebuie să cunoști foarte multe texte literare, ca și istorie și filosofie. Cred, de pildă, că Fredric Jameson e un bun teoretician ce a schimbat o întreagă viziune despre postmodernism. Te poți certa cu el, dar este strălucitor și original în ceea ce privește modernismul. Harold Bloom este opusul lui – pentru el, canonul este totul, dar nu este bine informat despre literatura europeană. Și neagă total literatura african-americană, feminismul și așa mai departe. Totuși, este un critic serios care are ceva de zis despre literatură. Știe extrem de multe despre romanticii englezi, iar *The Anxiety of Influence* este o carte de teorie valabilă și foarte bună. Dar mie nu mi-au plăcut niciodată vehemențele lui în privința lui Eliot sau Pound și nici viziunea lui asupra lui Wallace Stevens pe care îl consideră cel mai mare poet modernist.

Acum zece ani, vorbeați în cartea dv., Radical Artifice (Artificiul Radical), *despre poezie într-o epocă dominată de mass media. Ce s-a schimbat de atunci? Pentru ce tip de poezie ați pleda?*

S-au schimbat foarte multe de atunci. Eu scriam în epoca televiziunii, acum sîntem în era computerului și a ciber-textului. Tocmai citesc o carte de Lev Manovich intitulată *The Language of the New Media,* foarte utilă din acest punct de vedere. S-a scris mult despre teoria digitală, ciber-poezie, există pagini pe internet incredibile și poezie concepută direct pentru ecranul computerului. Nimic din toate acestea nu exista cînd am publicat *Radical Artifice.* Unele din aceste lucruri sînt bine scrise, altele nu, iar o mare parte e reprezentată de poezie-text transferată pe ecran. Pe de altă parte, cred că forma scrisă a culturii este mai puternică decît oricînd. Ne aflăm într-o situație schizofrenică: pentru a deveni faimoși, autorii care au luat multe premii literare, cum ar fi Seamus Heaney, sînt legați de cultura tipărită și nu au prea mult de-a face cu internetul.

Cum se leagă vandabilitatea și premiile de celebritatea pe internet?

Dacă editura Farrar Strauss publică o carte, o găsim în librării, apare pe www.amazon.com și ajunge în programele de curs universitare. În privința poeziei, *establishment-ul* nu are nici un interes în internet.

Cum comentați definiția lui Theodor Adorno despre "opera lirică – o expresie subiectivă a unui antagonism social"? Înflorește poezia acolo unde ratează ideologia?

Adorno se gîndea la un context modernist foarte specific, cînd literatura era un act de contestare socială și trebuia să aibă un rol negativ, așa cum o vede el. Definiția lui e mai puțin aplicabilă azi, cînd distincția înalt/ trivial nu mai este ce era pentru moderniști. Adorno consideră din start că există o industrie a conștiinței și că întotdeauna cultura este o anomie, încît arta și cultura se află într-o relație dialectică. Să presupunem că este adevărat că, într-o cultură de masă ca a noastră, cea mai bună poezie va fi întotdeauna antagonistă într-un fel și trebuie să se constituie automat într-o critică – deci că poezia este o formă de critică socială sau culturală. Totuși, nu poate fi privită numai așa. Adorno nu ia în considerare poezia umoristică sau poezia care nu își propune să fie critică. Credeți că Adorno chiar voia o lume în care muncitorii din fabrici urmau să fie la fel de importanți ca intelectualii? Și care ar fi gusturile acestor muncitori? Noi trăim într-adevăr dictatura proletariatului – oamenilor nu le place să o spună, dar așa stau lucrurile în Statele Unite. Am avut multe discuții în contradictoriu pe această temă cînd, după ce am terminat facultatea, am lucrat la Metro Goldwyn Mayer, scriind titraje. Așa am ajuns să văd multe filme. Unele erau atît de slabe, încît îmi era groază să le titrez. M-am contrazis cu șeful meu de atunci – are lumea gusturi proaste pentru că Hollywood le impune aceste gusturi sau invers – gusturile proaste ale oamenilor impun alegerile ce se fac la Hollywood? Întrebarea nu are un răspuns clar, fiindcă lucrurile funcționează în ambele sensuri. În Uniunea Sovietică, au vrut arhitectură pentru popor, cam ceea ce a făcut Ceaușescu în România, și au avut realismul socialist! Asta a dorit poporul? Sau i s-a impus să dorească?

V-ați gîndit la relația dintre poezie și politică atunci cînd ați inventat poeta din România la conferința Asociației Americane de Studii Moderniste din 2001?

Am glumit acolo pe tema cultului pentru exotic pe care o constatasem într-o antologie numită *Poems for the Millennium* de Jerome Rothenberg și Pierre Joris. Antologia în sine este foarte bună, dar noi neam întrebat "ar fi oare publicată opera acestor poeți din închisoare turci antologați aici, dacă ar fi americani?" Cum ar fi cu poeții din închisoare din Pennsylvania sau din Brooklyn: ar fi și ei exotici? Din acest punct de vedere, România este considerată foarte exotică. Îi aveți pe Tristan Tzara, pe Eugen Ionescu și pe Brâncuși. Tot jucîndu-ne cu termenul, am inventat un nume, Gaia Ceruli, care nici măcar nu sună românește, nu-i așa? Mă obosesc discuțiile nesfîrșite despre globalizare, care este adesea o scuză pentru necunoașterea nici unei literaturi străine. Astfel încît una din persoanele din prezidiu, o profesoară din Franța pe nume Adelaide Russo, a spus, "îmi voi începe discursul cu un moto din Gaia Ceruli, o poetă din închisoare din Romania", iar cei de față au devenit imediat curioși. Nu știam că România chiar a avut poeți în închisoare.

Care ar fi viitorul orientării marxiste în domeniile umaniste din Statele Unite?

Cred că palid. Observăm că studenții noștri s-au cam săturat și că încep să se revolte împotriva acestei orientări. Mi se pare că profesorii au un teribil sentiment de vinovăție pentru că nu le este recunoscută valoarea, ceea ce nu este cazul în Europa. Mă gîndesc, de pildă, la Germania. În Statele Unite, dacă ești în avion alături de cineva care te întreabă ce slujbă ai și spui că ești profesor de engleză, îți răspunde că, probabil, trebuie să-și supravegheze exprimarea din punct de vedere gramatical. Este adevărat că a fi profesor universitar nu reprezintă un prestigiu; pe de o parte, profesorii au o slujbă sigură, pe de alta, nu au nici bani, nici putere. Noi, profesorii, o știm și de aceea ne simțim atît de amenințați. Whoopi Goldberg și Steven Spielberg sînt vecinii mei aici în Beverly Hills, ei reprezintă tot ce admiră această societate. Marxismul universitar se păstrează ca un fel de resentiment – "noi nu contăm, așa că hai să găsim o formă de protest", și nimic nu-i face pe profesori mai fericiți decît să protesteze la tot ce face guvernul, de fapt astfel să fie văzuți și auziți. Dar cred că asemenea atitudini aparțin vechii gărzi.

Interviu de
Cosana Nicolae

O cheie pentru mister

● La 41 de ani de la moarte, Dashiell Hammett (1894-1961) continuă să fie nu doar citit în lume ci și să intrige ca personaj. Biografia „autorizată" scrisă de soția sa, Lillian Hellman i-a forjat legenda, dar a lăsat multe întrebări fără răspuns, întrebări pe care scriitoarea Margaret Atwood le reia într-un lung eseu consacrat lui Hammett, de care se declară fascinată încă din adolescență. „De unde îi venea talentul? De unde alcoolismul fără leac? De ce a ales comunismul într-o Americă pătrunsă de patriotism? De ce a încetat brusc să scrie în 1934? De ce a refuzat să scoată o vorbă în fața comisiei McCarthy, în 1951 (nici numele n-a vrut să și-l spună), ceea ce i-a adus cîteva luni de închisoare? Cît de mult a fost influențat de Lillian Hellman?". Se pare că misterul ce-l înconjoară pe Dashiell Hammett va fi parțial risipit. Fiica lui, Jo Hammett, a descoperit miraculos într-un garaj fotografii, acte și scrisori de familie. O parte din scrisorile lui Dashiell au fost publicate recent la Ed. Counterpoint (*The Selected Letters, 1921-1960*) și dezvăluie un om căruia îi plăcea la nebunie să scrie, să se distreze, să cucerească femei. Un alt volum, ce conține amintirile lui Jo despre tatăl ei, *Dashiell Hammett A Daughter Remembers* (Ed. Carroll and Graf), dă o explicație faptului că în ultimii săi 27 de ani romancierul n-a mai publicat nimic. „N-a încetat să scrie. Doar că nu mai termina manuscrisele. Îmi spunea: «Mă opresc din scris pentru că am început să mă repet. Este începutul sfîrșitului cînd descoperi că ai un stil»". În imagine, autorul *Șoimului maltez* la Hollywood în 1940.

Amintiri despre Nietzsche

● Paul Deussen (1845-1919), editor al lui Schopenhauer și specialist în filosofia indiană, a fost coleg de liceu și de studii universitare cu Nietzsche, de care l-a legat o strînsă prietenie. Despărțiți de circumstanțe din 1865, apoi certați datorită criticii radicale la care îl supunea Nietzsche pe Schopenhauer, cei doi prieteni nu s-au mai văzut decît de trei ori, dar au purtat o vie corespondență pe care Deussen o va publica în 1901, la un an după moartea lui Nietzsche. Volumul lui Paul Deussen *Amintiri despre Nietzsche* e interesant ca document psihologic și de epocă.

Avocatul Net-ului

● Lawrence Lessig (40 de ani), avocat constituționalist și profesor de Drept la Stanford, e un ardent apărător al „Internetului liber". În prima sa carte, *Code and other Laws of Cyberspace* (Basic Books, New York, 1999) el atacă tot ceea ce consideră amenințare la adresa liberei expresii pe Net. În legătură cu acest subiect, afirmă și că legile inflexibile ale copyright-ului din SUA sînt contraproductive în materie de creativitate. Noua sa carte, *The Future of Ideas* (Random House) e și mai vehementă cu obsesia americană a proprietății intelectuale, afirmînd că sistemul conceput pentru a proteja creația devine din zi în zi o armă împotriva creativității de avangardă. Dacă în 1790, cînd Congresul american a enunțat prima lege a copyright-ului, se prevedea o protecție a drepturilor de autor pe o perioadă de 14 ani, prelungibilă cît autorul era în viață, azi legea prevede 70 de ani de la moartea autorului, ceea ce limtiează accesul publicului la marile opere. El crede că legea ar trebui revizuită în așa fel încît produsele culturale să intre în domeniul public cît mai repede posibil, deci și pe Internet. În imagine: desen de Brian Cairns, reprodus din „The New Scientist".

cartea străină

Memoria salvată

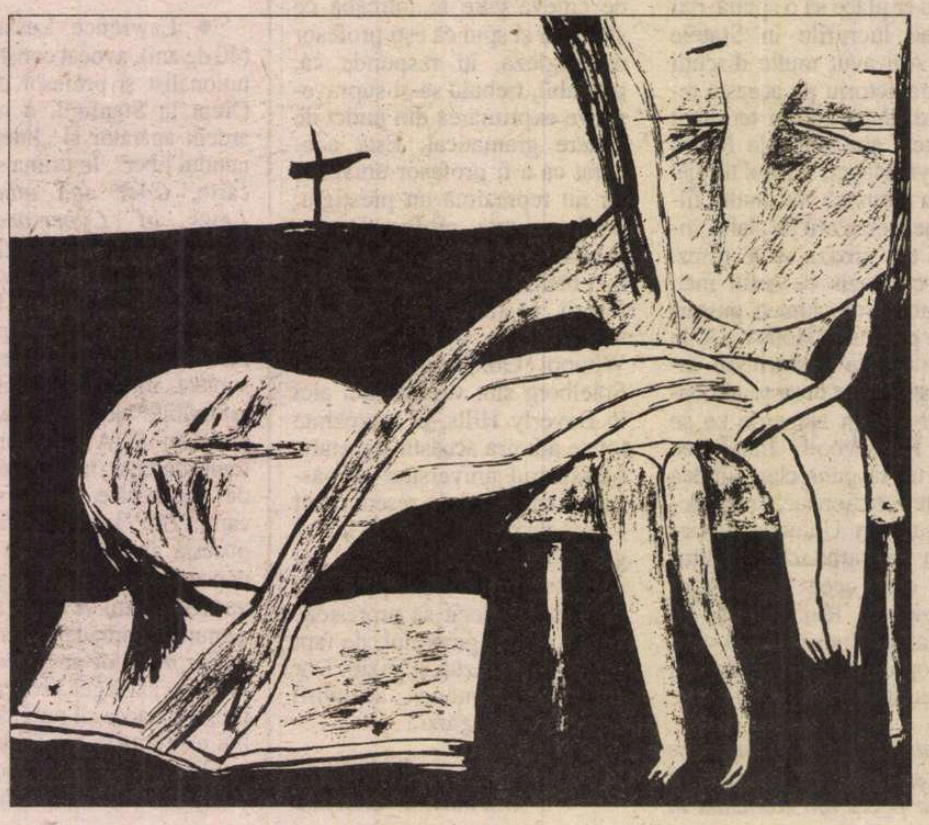
Pierrette Fleutieux, *Des phrases courtes, ma chérie*, Actes Sud, Paris, 2001

PIERRETTE FLEUTIEUX, deținătoarea premiilor Goncourt din 1984 și Femina din 1990, autoare a numeroase romane, nuvele, precum și cărți pentru tineret, publicate în marea lor majoritate la Gallimard, se impune din nou în 2001 cu romanul *Des phrases courtes, ma chérie* (ed Actes Sud/Leméac).

Este o carte despre îmbătrânire și moarte. Subiectul, banal prin eterna și implacabila lui recrudescență, este salvat de finețea percepției și tehnica de construcție a personajului principal – mama autoarei – impresionant prin forța și coerența caracterului. O luptă tenace, când directă, când disimulată, cu miză mare sau derizorie, este secretul celei care încearcă cu disperare să-și recupereze trecutul printr-un simulacru de viață. Lucidă și abilă, ea își folosește până în ultima clipă toate resursele pentru a nu abandona această partidă la care fiica ei este spectator, arbitru și, în cele din urmă, martor.

Nimeni nu se lasă păcălit, ci încearcă doar să păcălească. Nimeni nu se amăgește, căci fiecare știe că inevitabilul se apropie. Totul e să faci față, să salvezi aparențele. Imprevizibil nu este decât momentul fatal și identitatea victimei. Până să se arunce zarurile, autoarea se întreabă îngrijorat-vinovată: „Care dintre părinți va fi câștigător? Care dintre ei va fi socotit mai apt să rămână în viață, să facă mai puține necazuri, să creeze cât mai puține griji, să «deranjeze» cât mai puțin? Pe care să-l abandonezi, pe care să-l păstrezi?" În cazul de față, alegerea pare cea firească: dispare cel mai slab, cel mai absent din viața practică, tatăl. Rămâne cel mai puternic, mai viu și mai lucid. Alegerea are drept urmare cutremurul care va șubrezi și va schimba definitiv totul, căci părinții formaseră un cuplu puternic și sudat. Numai că „forța unuia se sprijină pe slăbiciunea celuilalt, dar dacă acesta din urmă dispare, forța celuilalt nu se mai sprijină pe nimic și se prăbușește". Încet și fără patetism, mama se va afunda singură, va coborî conștient fiecare treaptă, nu fără a încerca să opună o subtilă rezistență. Când se pune problema lichidării casei părintești și găsirea unui apartament într-un azil de bătrâni, mama încearcă totul: refuză, contraatacă, tergiversează, bate în retragere, simulează: „noi voiam soluții, mama voia să discute, adică să fie cu noi. Pentru noi era vorba să rezolvăm o problemă, pentru ea – să discutăm despre asta". Când verdictul nu mai poate fi amânat, mama dorește ca măcar să lase impresia că a decis singură, că nu regretă, că trebuie doar să organizeze bine totul. Febrilă, trece la lichidarea locuinței: abandonează, distribuie copiilor și nepoților mobile și obiecte. Se desparte ușor de lucruri, nu și de amintirea lor. În felul acesta, își ia revanșa: ea nu poate fi dată la o parte, ea trebuie să-și păstreze ascendentul de părinte. Copiii trebuie să asculte povestea fiecărui obiect, parte din viața ei, și să înțeleagă că ea este depozitarul memoriei strămoșilor dispăruți. De aceea, vorbește, comentează, repetă în aceeași ordine faptele și țese din cuvinte un cuib de amintiri pe care îl vrea durabil. Și reușește, căci numai cuibul real a fost înlocuit, dar viața ei este salvată.

Odată instalată la casa de bătrâni, lupta mamei se va da pe două fronturi. Trebuie să-și păstreze identitatea apărându-și singura certitudine – trecutul – și în același timp să-și fabrice o altă identitate, de fațadă, pentru prezentul străin și ostil. „La casa de bătrâni unde ea nu mai e nimeni, vrea să-și amintească cine e. Pentru asta are nevoie de mine. O s-o ajut pe mama să existe, simțindu-mă prea fericită că ea și-o mai dorește încă". Drept care autoarea va face ani de zile, cu trenul sau cu mașina, la fiecare sfârșit de săptămână, drumul obositor până la casa de bătrâni unde mama ei ca și toate „ființele care o populează sunt parcă învelite într-un celofan invizibil" (imaginea învelișului de celofan revine obsesiv ca semn al inexorabilei înstrăinări: deși încă aproape, mama nu mai e aici, ci trece lent spre moarte). Teamă și speranță, îngrijorare și bucurie vor marca fiecare dintre reîntâlnirile lor, căci bătrâna mamă este imprevizibilă: când vlăguită, cu ochii înfundați în orbite, cu singura dorință de a rămâne în pat, când nerăbdătoare și gătită pentru a face o ieșire în oraș. Vor merge la restaurant, la cafenea, la coafor. Își va alege cu grijă o rochie nouă, va face chiar lucruri pe care în trecut le-a considerat fleacuri: va purta mici bijuterii moștenite, nu se va mai despărți de un colier de aur primit în dar de la copii, se va lupta cu exercițiile de gimnastică, se va pudra neîndemânatic. Și toate astea nu din pornire proprie, ci pentru că vrea să fie „la înălțime" pentru copiii ei, dar și pentru a nu face notă discordantă în această nouă ambianță în care, spune ea, numai exteriorul contează. Așa, „nu mai e o ființă împuținată în zdrențele bătrâneții, ci revine de la egal la egal în câmpul acțiunii umane". Atunci confuzia crește fiindcă rolurile se inversează. Întrebări fără răspuns apar: cine e încă tânăr și cine mai bătrân? Cine e părintele protector și cine copil supus? Cine e mai trist: adevăratul bătrân sau cel care în bătrânețea celuilalt își vede propria bătrânețe prezentă și viitoare?



Des phrases courtes, ma chérie mizează pe ideea repetării unei situații de viață. Tânără, mama își părăsește satul și părinții pentru a merge la școală ca să devină profesoară. Autoarea abandonează provincia și se stabilește la Paris spre a deveni scriitoare. Amândouă se îndepărtează, dar nu se rup de origini. Memoria fiecăreia va reface memoria celor de care s-au despărțit: prin cuvântul rostit în cazul mamei, prin cuvântul scris în cazul autoarei. Cea din urmă încearcă să urmeze sfaturile mamei care, încă de la redactările școlare, îi cere să folosească fraze scurte, să fie clară, să nu complice lucrurile căutând mereu „acei curenți secreți, subterani, care duc cu ei realitatea de la suprafață".

Cartea este o construcție de supraimpresii, de trăsături îngroșate sau estompate, cu întretăieri de planuri, cu ascuțite reflecții asupra unei alte confruntări: cea cu prezentul generației tinere, ale cărei mentalități, comportamente, gusturi, limbaj autoarea le înțelege dar de care, nemărturisit, se simte parcă mai puțin atrasă. Toate aceste meandre se adună până la ultima pagină în acel șuvoi misterios din care s-au născut viața și memoria mamei. Este o poveste a iubirii și trădării, a contopirii și a desprinderii vieților, a demontării și descifrării personajului, dar și a celor mai tulburătoare incertitudini și îndoieli.

DUREROS este pentru fiică neașteptatul deznodământ, atât de minuțios și discret pregătit de mama sa care, adresându-se unei firme de pompe funebre, și-a regizat înmormântarea precizându-și în amănunt dorințele. Și-a pus în valiză o cămașă de noapte și papuci noi pentru noaptea cea lungă, semnalând de fiecare dată când le schimba locul, a explicat de ce nu vrea flori pe mormânt, a dedramatizat momentul și l-a bagatelizat spunând că așa e mai practic sau că florile arată rău când putrezesc. Să fi fost oare tăria celui care și-a dominat viața și a dorit să intre demn și în moarte sau nemărturisita iubire și grijă față de copiii pe care ar fi vrut să-i scutească și de cele mai mici griji? Și una și alta, desigur: „Mama mea: două voci, două fețe. Le aud și le văd rând pe rând". Coma survine în timpul nopții, moartea după câteva zile. Valiza va rămâne nedeschisă, iar la mormânt vor fi duse flori.

Tot ce mai putea face după moartea mamei, autoarea a făcut – a scris cartea – dar împăcarea n-a venit. Îndoielii și neliniștii li s-a adăugat sentimentul inutilității și vinovăției: „Acum mă învârtesc în jurul acestui întuneric unde n-am știut să te însoțesc, mă învârtesc cu frazele mele". Se întreabă, din nou și pentru ultima dată, ce-ar spune mama: „Du-te de aici cu frazele tale, fă-ți numărul aiurea, nu pe mormântul meu" sau poate tot așa de bine, ca altădată: „Fraze mici și scurte, draga mea. Nu uita, dacă vrei ca oamenii să te înțeleagă. Eu nu mă gândeam la oameni, mă gândeam la ce aveam de scris, asta e tot".

Lecția învățată ar fi că adevărurile mari și dureroase nu se spun cu retorică, ci se învăluiesc, discret, în fraze scurte. Dincolo de această istorie a ceea ce se pierde, rămâne o singură certitudine: memoria a fost salvată.

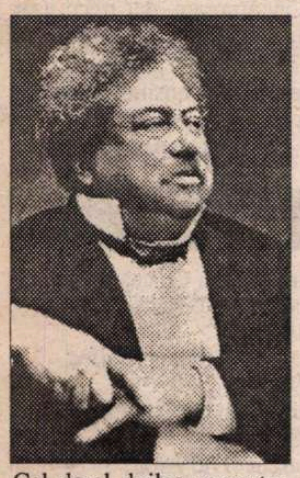
Constanța Ciocârlie

Un roman subtil

● Timp de 17 ani, în fiecare vară, doctorul Lin Kong vine în satul său natal pentru a încerca să obţină divorţul şi nu reuşeşte. Odinioară, pe cînd era un adolescent, a acceptat ca părinţii săi să îl însoare cu o ţărăncuţă care munceşte pentru toată familia. Cum întîmplările acestea se petrec în China revoluţionară a anilor 1966-1983, cînd un denunţ de adulter ducea la darea afară din serviciu, Lin Kong e privat de posibilitatea de a-şi trăi liber dragostea pentru o infirmieră. Cuplul de îndrăgostiţi în lungă aşteptare devine o victimă a experienţei comuniste. Pentru romanul *Lunga aşteptare,* apărut acum în traducere franceză la Ed. Seuil, scriitorul Ha Jin, născut în China în 1956 şi emigrat în SUA în 1983, a primit National Book Award, Premiul Pen Faulkner şi a fost nominalizat pentru Pulitzer. Francezii au apreciat cu trei puncte (din patru) acest roman subtil şi trist-ironic.

Dumas la Panthéon

● Dacă 2002 e în Franţa Anul Hugo, autorul *Mizerabililor* va trebui să lase puţin loc şi confratelui său, prieten şi rival, Alexandre Dumas, născut şi el în 1802 (la 24 iulie).

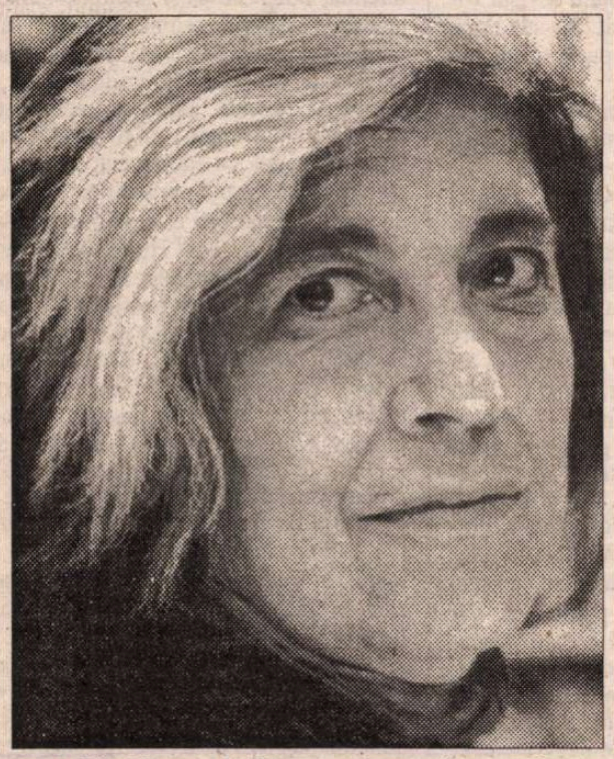


Cel de-al doilea semestru al anului va fi în mare parte consacrat bicentenarului Dumas, marcat prin depunerea rămăşiţelor lui la Panthéon. Un decret prezidenţial autorizînd această „panteonizare" a fost semnat de Jacques Chirac, iar ceremonia e prevăzută pentru începutul lui octombrie. Iniţiativa aparţine societăţii „Prietenii lui Alexandre Dumas", prezidată de Didier Decoin.

Gustul Lisabonei

● Sub acest titlu au fost reunite, la Ed. Mercure de France, texte de Antonio Tabucchi, José Cardoso Pires, José Saramago, dar şi de clasici precum Camoes, Gil Vicente şi Pessoa, dedicate capitalei portugheze şi farmecului ei unic. Antologia poate fi şi un ghid subiectiv prin oraşul celor şapte coline, relevînd particularităţi pe care numai sensibilitatea artistică le poate exprima.

Variate pasiuni



● Din Vietnam la Kaganistan, ci e o culegere bul, scriitoareă americană Susan Sontag a îmbrăţişat toate cauzele stîngii feministe, ecologiste şi antimondialiste. Poziţiile sale critice la adresa SUA chiar a doua zi după atentatele din 11 septembrie au atras indignarea şi furia presei americane, care oricum nu o prea simpatiza – aminteşte în cronica la noua ei carte, *Where the Stress Falls* (Ed. Jonathan Cape), publicaţia engleză „The Independent". Volumul nu e, cum s-ar putea crede, despre conflictul din Afconţinînd 40 de eseuri, scrise de la începutul anilor '70 încoace. Diversitatea tematicii mărturiseşte varietatea pasiunilor scriitoarei, între care, la loc de cinste, e literatura. Sumarul e împărţit în trei secţiuni: *A citi, A vedea* şi *Aici şi acolo.* În prima, e evocat impactul pe care l-au avut asupra lui Susan Sontag scriitori şi filosofi europeni din sec. XX, iar în cea de-a doua se insistă pentru ca fotografia să fie recunoscută pe deplin ca artă de către critica culturală.

Scrisul-spectacol

● În urmă cu doi ani, scriitorul brazilian Mario Prata a lansat o formă de „scriitură-spectacol" pe Internet, creînd în direct, sub ochiul unei *Webcam,* un roman poliţist. Acum, scriitorul american Robert Olen Butler (Premiul Pulitzer 1993) îşi dezvăluie pe web „secretul de fabricaţie", pentru a arăta studenţilor săi şi internauţilor interesaţi de creaţia literară etapele şi capcanele acestei munci. Nuvela în 27 de şedinţe pe care o scrie pe site-ul Universităţii de stat din Florida e însoţită de comentarii instructive pentru prozatorii şi criticii literari în devenire.

Două Ierusalimuri

● În 1995-96, cercetători israelieni, palestinieni şi americani au făcut o anchetă printre „oameni obişnuiţi", israelieni şi palestinieni, cu scopul de a afla percepţia lor asupra oraşului sfînt, Ierusalim. Volumul *Negociating Jerusalem* (State University of New York Press) care adună rodul acestei cercetări, demonstrează că, pentru cele două popoare, Ierusalimul e un oraş divizat, toţi cei intervievaţi recunoscînd existenţa a două Ierusalimuri, cel iudaic şi cel arab. Mai devreme sau mai tîrziu, această constatare va sfîrşi prin a fi tradusă politic – conclude publicaţia israeliană „Ha' Aretz".

Peter Handke şi Cervantes

● La patru secole după Cervantes, Peter Handke publică la Ed. Suhrkamp un roman, *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos (Pierderea imaginilor sau traversarea munţilor Gredos),* inspirat de capodopera *Don Quijote,* o masivă (760 de pagini) carte pamflet despre lumea modernă. Depăşindu-şi operele anterioare prin rigoare dramatică, forţă de expresie şi umor, scriitorul german pune în evidenţă opoziţia fundamentală între actual şi real. Ceea ce are caracter de actualitate – spune Handke – este pură iluzie şi relevă nebunia mai mult decît morile de vînt himerice. Eroina romanului e o femeie frumoasă şi fără vîrstă, stăpînă a unui imperiu financiar, care într-o bună zi îşi părăseşte activităţile profesionale şi casa, pentru a pleca la Valladolid, de unde va traversa Sierra de Gredos – un munte din Castilia. Dar şi o înălţime a adevărului, din punct de vedere poetic, şi un loc periculos pentru suflet şi minte. De cealaltă parte a muntelui, în La Mancha, o aşteaptă un scriitor care trebuie să scrie o carte despre ea şi despre restul lumii. Parcursul, în cinci etape, al eroinei în Sierra de Gredos este o alegorie. În penultima etapă, ea ajunge la Hondareda, un fel de loc de exil, unde trăiesc indivizi hidoşi, reveniţi la un stadiu primitiv, oameni bombardaţi cu imagini pe care nu mai sînt capabili să le interiorizeze şi selecteze. Peter Handke pamfletizează declinul societăţilor moderne prin imaginile lor factice răspîndite de mass-media. Ca şi în *Don Quijote,* în *Pierderea imaginilor* nu e vorba de un preţios antagonism între artă şi viaţă, ci de forme de viaţă adesea fantasmatice. Trăim o perioadă de mutaţie, crede Handke, iar romanul său pamflet ar dori să ne ducă spre o nouă eră. (A.B.)

Literatura ca stimulent profesional

● Începînd din 1997 – scrie „The Christian Science Monitor" din Boston, în statul american Maine a fost lansat programul „Literatură şi medicină" care funcţionează în 24 de spitale. Cadrele medicale se întîlnesc o dată pe lună în cluburi de lectură pentru a discuta cîte o carte şi a reflecta împreună asupra ei. „Literatura ne permite să ne debarasăm de ideile preconcepute cu care ne abordăm munca, ne ajută să ne înţelegem mai bine pacienţii şi colegii" – explică unul dintre doctori. Experienţa – patronată de consilieri în ştiinţe umane – s-a extins şi în zece alte state, vizînd diferite categorii profesionale. Grupurile de lectură se folosesc de *Antigona* pentru a lansa o dezbatere asupra dilemelor morale, de *Billy Budd* de Herman Melville pentru a face un studiu de caz despre abuzul de putere, de eseurile lui Montaigne pentru a discuta despre complexitatea şi diversitatea cazurilor în justiţie. Toţi participanţii la acest program sînt de părere că literatura îi stimulează în muncă şi îi determină să-şi gîndească altfel meseria.

Man Ray la Paris

● Herbert Lottman, specialist american în avangarda artistică europeană, a consacrat un eseu biografic pictorului şi fotografului Man Ray (1890-1976), carte tradusă recent al Ed. Hachette sub titlul *Man Ray în Montparnasse.* Fiu al unui croitor din Brooklyn, Man Ray (pe numele său adevărat Emanuel Rabinovitch) avea stofă de geniu. La 31 de ani, el ia hotărîrea bruscă de a pleca la Paris pentru a deveni artist. Se împrieteneşte repede cu avangardiştii, îşi cîştigă existenţa ca fotograf de modă, dar devine în mediul artistic, „omul cu cap de lanternă magică", inventator al unor tehnici fotografice noi, alchimist al imaginii şi „portretist de suflete". Lui îi datorăm imaginea lui Proust pe patul de moarte, a lui Picasso ca toreador, precum şi portretele prietenilor săi Lee Miller, Gertrude Stein, Max Ernst, Paul Eluard, Francis Picabia ş. a. Jucător împătimit de şah, Man Ray a făcut mat aparenţele pe terenul lui de joc, Montparnasse. Din 1976, el se odihneşte alături de bunii lui prieteni Tristan Tzara, Brâncuşi, Desnos, dar aventura de magician al imaginii continuă să-i fascineze şi pe oamenii secolului XXI.

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Balaci

PORTUGALIA se aseamănă Italiei nu geografic, ci lingvistic şi spiritual: Lusitania şi Ausonia marchează două dintre cele mai simpatice şi mai pitoreşti zone ale Romaniei Occidentale. Iată aşadar o „scrisoare portugheză" pentru a-l evoca pe unul dintre autenticii reprezentanţi pe care Italia i-a avut în ţara noastră.

Odată cu profesorul Alexandru Balaci dispare italienistul numărul unu al României contemporane. Dispare nu doar un om şi un savant, ci şi o figură culturală controversabilă: nu cred că putem imagina un omagiu mai autentic decît încercarea de a-i descifra eroului personalitatea adîncă.

Balaci a făcut parte din acea extrem de subţire pătură de intelectuali autentici care au marcat – la sfîrşitul anilor '40 şi poate fără voia lor – trecerea la comunism a ţării noastre. Era unul dintre tinerii străluciţi ai vremii, *un lion;* călare pe două lumi, a mizat pe „lumea nouă", de partea căreia a trecut, devenind rapid unul dintre puţinii intelectuali de substanţă într-un regim anti-intelectual prin natură. Totuşi, nici faptul de a fi fost colaboratorul apropiat al lui Al. Marcu, ucis de comunişti în închisoare, nici cel de a fi luptat pe frontul antisovietic nu-l recomandau în mod special pe Alexandru Balaci autorităţilor instalate la noi după război. Dar penuria de valori a noului regim era atît de acută, încît italienistul a fost la rîndul său preluat. Simplu act de oportunism din partea specialistului în Pascoli? Lucrurile se prezintă ceva mai complicat: astronomica distanţă a unei jumătăţi de secol ne ajută să le apreciem astăzi fără patimă.

A fost atunci momentul în care cîţiva oameni de cultură de nivel excepţional au semnat pactul cu diavolul. În domeniul umanist, ei s-au chemat Mihai Ralea, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, G. Călinescu, Andrei Oţetea, George Oprescu etc. etc., dar şi Valentin Lipatti ori Mihnea Gheorghiu. A făcut-o şi Alexandru Balaci. Perfect conştient de riscul comportamentului său, a încercat să îmblînzească inevitabila prăbuşire a unei lumi. A acceptat, deliberat, rolul de tampon între tăvălugul dictaturii şi colegii săi (mai intransigenţi, mai naivi ori mai puţin norocoşi) care trebuiau să-i suporte şocul. Şi-a propus să salveze ce se mai putea salva. Dar a fost prea inteligent pentru a-şi da seama că rolul lui Pilat din Pont rămîne cel mai ingrat, deoarece prezintă îngrozitorul dezavantaj de a nemulţumi pe toată lumea.

A beneficiat profesorul şi de avantaje? Fără îndoială. În sistemul de inspiraţie sovietică, ele erau chiar considerabile. Alexandru Balaci a ajuns pe rînd vice-ministru al Culturii, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, director al Şcolii Române de la Roma, membru în Comitetul Central Comunist, director al revistei *Viaţa Românească.* Dar în toate aceste funcţii şi onoruri el a introdus un aer de toleranţă, de dialog şi de civilitate: cînd Balaci apărea, chiar şi într-o adunare de partid, oamenii începeau să se adreseze instinctiv unul altuia cu „domnule". Reprezentant al ideii de normalitate, a făcut ca – acolo unde el călca – barbaria să se retragă măcar cu cîţiva paşi.

Paradigma acestui gen de comportament a fost atinsă în cea mai cruntă perioadă a dictaturii comuniste, în deceniul nouă, în plină „epocă de aur": mă refer la anii în care Alexandru Balaci a condus destinele *Vieţii Româneşti.* Cititorul de astăzi al numerelor din acei ani ai bătrînei reviste, cititorul informat asupra contextului politic în care ele apăreau, are de ce să se mire: prin calitatea ei culturală excepţională, *Viaţa Românească* parcă n-a fi apărut la Bucureşti în 1985 ori 1987, ci într-o ţară din Europa Occidentală în exact acelaşi moment. Cu excepţia editorialului (o mizerie de 3-4 pagini, singură concesie faţă de teroarea ce domnea în litere), restul articolelor şi al bucăţilor literare reprezenta cultura română în ceea ce ea avea mai strălucit. Rupeţi paginile cu editorialul şi obţineţi poate cea mai bună revistă românească din anii '80 – în orice caz, pe cea mai puţin obedientă politic.

Ar fi fost posibilă această performanţă de necrezut dacă în fruntea revistei s-ar fi aflat altcineva decît Alexandru Balaci? Mă îndoiesc. Nimeni n-ar fi avut curajul să propună o asemnea formulă de publicaţie şi nimeni autoritatea pentru a o impune forurilor culturale oficiale. Printre colaboratori s-au aflat atunci cei mai buni scriitori, artişti şi critici români, cîţiva dintre ei *personnae non gratae* pentru regimul comunist. Detestînd acest regim la fel ca oricare alt om normal, patronul *Vieţii Româneşti* semna uneori el însuşi articolul-plecăciune, sacrificîndu-se cu bună ştiinţă în ochii publicului, dar punîndu-i pe toţi ceilalţi la adăpost şi salvînd de fapt revista; cîteva pagini omagiale cauţionau astfel, în ochii autorităţilor, peste nouăzeci de pagini excepţionale, atemporale prin valoare, fără nici o concesie politică.

Alexandru Balaci a fost bun prieten cu Alexandru Rosetti: de la el a deprins, probabil, tactica numeroaselor concesii punctuale pentru prezervarea esenţialului. A fost prietenul generos a sute de oameni. A iubit Italia ca pe a doua sa patrie şi a încercat, prin toate cărţile scrise, să-i facă pe cît mai mulţi români să o iubească.

Îşi spunea *Balâci,* cu accentul pe ultima silabă: probabil pentru că numele suna astfel mai aproape de limba italiană, amintindu-i zilnic de Arcadia lui. ■

Martie

MIRCEA ELIADE se naşte la 9 martie 1907, la Bucureşti. E uşor de socotit că dacă ar fi avut şansa unei longevităţi mai puţin comune, anul acesta ar fi împlinit 95 de ani. Din păcate, marea trecere spre Shambala doctorului Honigberger se făptuieşte mult mai devreme, la 22 aprilie 1986.

Revenind la începuturi, merită a fi semnalat un amănunt biografic conotabil: din admiraţie faţă de Eliade Rădulescu, tatăl, căpitanul Gh. Ieremia, hotărăşte să-şi schimbe numele în Eliade. Intuiţie? Plasat prin hazard şi prin „semnul numelui" sub zodia primului cărturar modern al neamului, Mircea Eliade îşi începe de timpuriu „căutările". Deşi miop, citeşte tot ce-i cade în mînă „pe ascuns, în fundul grădinii, în pod, în pivniţă". Interesant pentru structura sa psihică este că nu suportă studiul impus, motiv pentru care, în liceu, rămîne corigent. Mai ales acum, ca adolescent, înţelege că orice „cunoaştere" temeinică necesită timp. Suprimă deci, treptat, cîte un minut din necesarul de somn. Idealul lui este să doarmă doar două ore pe noapte, cum citise despre A. von Humboldt. Cînd într-o dimineaţă leşină de epuizare, îşi pune „experienţa" sub semnul ascezei şi se preocupă de moartea aparentă. În convergenţă cu eforturile titanice de înălţare spirituală, îşi alege modele pe măsură: N. Iorga (seriozitate şi geniu), B.P. Hasdeu (enciclopedism), Nae Ionescu (ortodoxie, elocvenţă, charismă). Trăind atitudinal la temperatura incandescentă a frondei de *enfant terrible*, recurge la gesturi extreme, al căror exces îl va dezavua ulterior. Astfel, în 1926, la nici 20 de ani, îl critică violent pe Iorga, rupîndu-se definitiv de profesorul care jucase în viaţa lui „un rol aproape magic". În 1937, după acuza de „scriitor pornograf" care-l va îndepărta de cursurile de la Universitate, cade în păcatul „hagiografiei", proiectînd editarea operelor lui Hasdeu în... „20 de volume mari". În final îşi recalibrează just demersul. Lui Nae Ionescu îi succedă în rolul de lider de opinie, de „ghid spiritual" al noii generaţii. La nici 30 de ani, după cum observă C. Noica „are îndeajuns trecut şi prea mult viitor pentru a se îngrijora de opera sa". În *Anno Domini* 1927 face prima călătorie în Italia. Îl vizitează pe Giovanni Papini, idolul său din *Un uomo finito*, cu care consideră a avea semnificative atingeri biografice. Îl impresionează totul: casa „din piatră vînătă, răcoroasă", biblioteca enormă: „Mă copleşesc titluri, mă destramă din toate părţile volume şi broşuri ispititoare". Întîlnirea cu scriitorul italian îi pare, în ansamblu, „plină de miez şi simpatie". Tot acum începe publicarea *Itinerariului spiritual* care prin cele 12 articole defineşte cu aplomb „generaţia tînără" şi o delimitează hotărîtor de „bătrîni": „Eram prima generaţie românească necondiţionată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat". În 1928, cu teza *Contribuţii la filosofia Renaşterii*, „candidatul obţinînd cinci bile albe se proclamă licenţiat *magna cum laude*". Petrece apoi patru ani în Italia, unde se consacră exclusiv gramaticii sanscrite şi filosofiei hinduse. Frecventează la Universitate cursurile lui Dasgupta, mentor şi gazdă. După „episodul Maitreyi", locuieşte în mănăstiri din Himalaya, unde se iniţiază în tehnicile Yoga. Se întoarce în 1932 pentru încorporare, dar trece uşor peste rigorile cazone şi continuă să scrie. În 1933 apare *Maitreyi*, romanul prin care devine celebru. Din 1934, cînd face parte alături de T. Vianu, Ş. Cioculescu şi Petru Comarnescu din Consiliul Fundaţiilor Culturale, se poate vorbi de adevărata sa consacrare.

Gabriela Ursachi

calendar

19.03.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1918 -s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut Viorel Grecu
19.03.1951 - s-a născut Carolina Ilica
19.03.1977 - a murit Petre Dragu (n. 1932)
19.03.1979 - a murit Al. Dima (n. 1905)
20.03.1830 - s-a născut Anastasie Marian Marienescu (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut Ioan Iancu Botez (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu(m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut Tr. Ionescu-Nişcov (m. 1989)
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)
21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut Al. Popescu-Negură (m. 1958)
21.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut Călin Gruia (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut Tiberiu Utan (m. 1994)
21.03.1975 - a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 - a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
22.03.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03.1938 - s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1954 - s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1999 - a murit Valeriu Cristea (n. 1937)
23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut Romulus Cioflec (m.1955)
23.03.1894 - a murit Theodor Codrescu (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut Ovid Aron Densusianu (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan
23.03.1928 - s-a născut Déac Tamas
23.03.1943 - s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Branişte (n. 1899)
23.03.1994 - a murit Nicolae Ţirioi (n. 1921)
24.03.1921 - s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut Dane Tibor
24.03.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1927 - s-a născut George Damian
24.03.1930 - s-a născut Maria Marian
24.03.1949 - s-a născut Constantin Zărnescu

voci din public

SE ÎMPLINESC la 1 aprilie 14 ani de la moartea în 1988 a celui care a fost unul dintre cei mai destonici cercetători ai vieţii lui Mihai Eminescu.

Închizînd ochii şi aşa fără lumină, Augustin Z.N. Pop îi urmează lui Perpessicius aceeaşi soartă a orbirii anatomice, cercetînd hrisoavele, manuscrisele ori scrisorile intime ale poetului nostru naţional şi ale Veronicăi Micle.

Născut la 30 august 1910 la Bucureşti, licenţiat al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti (1931), discipol al marelui Nicolae Iorga, funcţionează ca profesor mai întîi în învăţămîntul liceal pînă în 1963 şi ca cercetător principal la Biblioteca Academiei Române (1955-59).

Fiind profesor de liceu, a fost selecţionat în cadrul catedrei de limba şi literatura română în liceele militare din Cernăuţi şi Chişinău pînă în 1940-44, unde a predat lecţii de neuitat pentru foştii săi elevi din care am făcut şi noi parte (...)

În anii ce urmează urcă pe treptele ierarhiei didactice în învăţămîntul universitar (1965-68), fiind lector, conferenţiar, apoi profesor universitar şi şef de catedră la Institutul Pedagogic Piteşti (1968-73). Doctor în ştiinţe filologice al Universităţii din Cluj şi docent al aceleiaşi universităţi (1970). Se dedică timp de peste 43 de ani învăţămîntului românesc. (...)

A scris 20 de volume de istorie literară din care cea mai mare parte privitoare la viaţa lui Mihai Eminescu („Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu" – Ed. Academiei 1962, „Pe urmele lui Mihai Eminescu" – Ed. Sport-turism-Bucureşti 1978, „Pe urmele Veronicăi Micle" – în aceeaşi editură 1981 şi altele"). (...)

La toată opera de cercetător a lui Augustin Z.N. Pop a contribuit şi sprijinul neprecupeţit al veneratei sale soţii, Olga Popescu, profesoară de limba română. S-a stins din viaţă la un an după moartea soţului ei.

Augustin Z.N. Pop, azi aproape uitat, odihneşte pentru vecie la Cimitirul Bellu, pe o alee foarte apropiată de aceea unde se află mormîntul lui Eminescu (...)

Iacint Jemna
Timişoara

*

STIMATE DOMNULE Nicolae Manolescu, vă rămân recunoscător pentru gestul de a sparge boicotul ţesut în jurul numelui lui Edgar Papu, găzduind în paginile "României literare" (nr. 8/ 27 febr. 2002) - revistă directoare în cultura română contemporană - articolul decisiv de reabilitare a personalităţii profesorului Papu - semnat de prestigiosul critic Alex. Ştefănescu, căruia îi datorez sincere mulţumiri.

Mă bucur să constat că aţi ajuns - ca şi mine - la convingerea că detractorii tatălui meu nu au fost capabili să producă valori comparabile, deşi au ocupat - aproape în exclusivitate - spaţiul cultural românesc din ultimii ani.

Profit de împrejurare pentru a propune Fundaţiei "România literară" preluarea cesiunii asupra dreptului de reproducere a operei integrale a profesorului Edgar Papu şi achiziţionarea întregului fond de manuscrise rămase de la părintele meu (circa 30.000 de pagini, din care 5.000 inedite) în schimbul unei compensaţii decente.

În cazul că acest lucru nu este posibil, apelez la bunăvoinţa domniei voastre spre a mă îndruma către o instituţie culturală solidă, din ţară sau din străinătate, care să fie dispusă să gireze posteritatea operei părintelui meu.

Actualul meu demers se vrea un ultim gest de recuperare a memoriei omului şi cărturarului Edgar Papu, înainte de a părăsi definitiv această ţară, în care simt că am trăit prea mult.

Cu cele mai bune sentimente,

Vlad Papu

NOTA REDACŢIEI. Nu dispunem de mijloacele necesare pentru a achiziţiona şi administra valorosul fond de manuscrise rămas de la Edgar Papu. Sperăm însă că, publicând scrisoarea dv., ca pe un apel către instituţiile interesate, se va găsi o soluţie pentru punerea în aplicare a generosului dv. proiect.

cronica tv

Week-end de rîsu' plînsu'

E VEDE românul îndrăgostit de canalele naţionale, pe micul ecran vineri, sîmbătă şi duminică? La ore de vîrf, se-nţelege. Vede trei feluri de emisiuni.

Vede, mai întîi, fotbal. Nu sport. Fotbal. Pînă la saţietate. Şi v-o spune unul căruia îi place fotbalul. Meciuri din campionatul intern, meciuri din Anglia, Spania şi Italia. Uniunea Europeană a fotbalului nu le include, în viziunea programatorilor, decît pe acestea. Partea prostă este că, uitîndu-te la, să zicem, U Craiova-Steaua şi apoi la West Ham-Manchester, îţi pierzi orice speranţă că fotbalul nostru va intra curînd în Europa. E o atît de mare deosebire între meciul de la Londra şi cel de la Craiova încît ai impresia că e vorba de sporturi fără nici o legătură între ele. Unii joacă fotbal, alţii faultează; unii îşi văd de joc, orice ar fluiera arbitrul, alţii protestează, înjură, scuipă; antrenorii unora urmăresc fazele şi mestecă impasibili gumă, ai celorlalţi urlă la copiii de mingi să întîrzie recuperările sau se răstesc la arbitri; tribunele unora rîd, aplaudă şi dansează, ale altora scandează sloganе obscene şi arborează pancarte naziste. Noroc cu *Fotbal la Maxx*, senzaţională în fiecare duminică.

În al doilea rînd, românul vede în week-end filme. Vineri predomină cele de acţiune sau, noaptea, cele porno. Sîmbătă, cele de groază şi poliţistele. Duminică, filme comice ori sentimentale. Toate, lipsite de artă. Unele, bine făcute, dar artificiale, false, senzaţionale, naive. Vremea telecinematecilor s-a dus. Audienţa obligă! Poate doar faptul că sînt vechi apropie filmele de pe canalele t.v. de cele demne de telecinematecă: oare de cînd n-au mai cumpărat televiziunile noastre filme noi? Le revedem pînă ne săturăm. Şi, apoi, cum seamănă destul de bine între ele, nici nu ne dăm seama că filmul e acelaşi.

În fine, românul vede emisiuni de divertisment. Este înduioşătoare grija programatorilor de a respecta sfînta duminică prin rîs şi voie bună. Toată seara

de duminică românul se distrează. După plînsu', de la filmele de groază cu psihopaţi, comediile aduc în casele noastre rîsu'. *Vacanţa Mare*, *Academia Vedetelor* (ei, dar unde este *Surprize, surprize?*, în şomaj, Andreea Marin se duce la concurenţă spre a se întîlni cu academicianul Rică Răducanu) ne umplu mintile şi sufletele de o plictiseală infinită.

Şi, uite aşa, după ce ne trecem week-end-ul cu rîsu' plînsu', ne pomenim că abia aşteptăm să vie ziua de luni, cu Păunescu, Diaconescu et. comp.

Telefil

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Turnători şi ştergători la Securitate

CÎND s-a dovedit că Amedeu Lăzărescu a turnat din belşug la Securitate, nu m-am mirat prea tare. De ce n-aş recunoaşte, nici n-am regretat. Liberalismul de factură teroristă pe care îl propovăduia venerabilul mi-l făcea antipatic. Şi numai Dumnezeu ştie cîte milioane de voturi posibile au irosit el şi Radu Câmpeanu, în 1990, din cauză că habar n-aveau de liberalismul modern. Şi nici doctrina liberală clasică n-o stăpîneau decît pentru conversaţii de cafenea, cu nepreveniţi. Informator cu soldă, Amedeu Lăzărescu a ieşti la atac cînd a fost dat de gol. Nu tu ruşine, nu tu regrete – a dat rapoarte la Securitate din convingeri patriotice şi în calitate de istoric (sic)!

Mi-am închipuit, auzindu-l, că inepţiile pe care le producea îi veneau de la zaharisirea vizibilă. În realitate era la mijloc cu totul altceva. Omul îşi construise o convingere pentru zile negre, pe care a făcut-o publică, senin, ca la spovedanie.

Izbucneşte, de curînd, scandalul altui dovedit informator la Securitate. Un, deloc oarecare, Dan Oprescu. Altă generaţie, alte împrejurări. Sursa, acest Oprescu, îşi toarnă la Securitate prietenul foarte apropiat, pe Stelian Tănase. Prietenul descoperă cine l-a turnat citindu-şi dosarul de Securitate, după 1990. Pînă atunci sursa rămîne acelaşi prieten foarte apropat cu obiectivul său. Pe de altă parte, atunci cînd Stelian Tănase şi-a citit dosarul şi a identificat sursa ar fi putut să declare, neted, ia te uită cine mă turna. Răbdător, Stelian Tănase scrie o carte şi de-abia după ce apare cartea spune cine e sursa. Nu văd în asta un act de răzbunare subtilă. Stelian Tănase i-a mai acordat ceva timp prietenului său să recunoască singur ceea ce a făcut. Prietenul, funcţionar la guvern, şi nu la te miri ce rang, membru fondator al GDS şi eseist, nu simte ce-l aşteaptă, deşi cunoscînd natura expansivă a lui Stelian Tănase, aproape că aş băga mîna în foc că i-a dat de înţeles prietenului că s-a rupt un cui între ei doi. Prietenul-sursă îşi dă demisia din GDS cînd cartea lui Stelian Tănase iese pe piaţă, dar nu desluşeşte nici măcar atunci cu ce s-a îndeletnicit. Iar atunci cînd izbucneşte scandalul, afirmă că l-a turnat pe Stelian Tănase la Securitate ca să-l protejeze şi ca să-l ajute să publice.

Acelaşi tip de amoralism de-a dreptul patologic, din punct de vedere social, îl descoperim la doi oameni de vîrste şi cu ambiţii diferite, liberalul Amedeu Lăzărescu şi gedesistul Dan Oprescu. Cel din urmă, mai pragmatic, pretinde că suferă, dar nu pentru că şi-a turnat prietenul, ci pentru că a fost dezvăluit ca informator. Asta mă sperie. Ca fapt divers, pentru scrisoarea de protest care i-a fost adresată preşedintelui Uniunii Scriitorilor în anul 1989 s-au cules semnături în vara acelui an, scrisoare despre care aflu că a fost dată în grija lui Dan Oprescu. Printre semnatarii ei m-am numărat şi eu. Nici acum n-am izbutit să aflu cum de a dispărut semnătura mea de pe acea scrisoare. Nu cred că a şters-o Dan Oprescu. Lista aceea în forma ei finală, care a fost difuzată la „Europa liberă", a fost o porcărie fără margini, din punctul meu de vedere. O porcărie coordonată de doi amici ai mei. Unul care mi-a cerut semnătura, iar altul care a şters-o, după ce lista iniţială a circulat „prin tîrg" şi a ajuns şi pe mesele operative ale Securităţii. Încît, de pe urma acestei semnături, m-am ales cu toate ponoasele posibile. Atunci cînd scrisoarea a fost citită la „Europa liberă" nu mi-am mai auzit numele printre semnatarii ei. Nu cred că Securitatea s-a ocupat de asta, deşi cine ştie! Dar dacă tot se fac dezvăluiri, poate mă luminează şi pe mine cineva de ce lista *din tîrg* s-a scurtat pentru „Europa liberă", în ceea ce mă priveşte. Fiindcă, repet, la Securitate, ea a ajuns în forma completă. Cu mici efecte asupra vieţii mele personale, în 1989. ■

revista revistelor

Carte cu probleme, carte primejdioasă

Revista *22* vine, în numerele 9 şi 10, cu noi contribuţii la cartea dlui H.R. Patapievici *Omul recent* şi la disputa din jurul ei. Un grupaj din numărul 9, reproducînd fragmente ample din textele consacrate cărţii, a creat asemenea reacţii, încît dna Gabriela Adameşteanu se vede obligată să dea unele explicaţii în editorialul numărului 10. Intitulat sugestiv, *Democraţie cu biciul*, articolul remarcă, pe bună dreptate, două anomalii: una este considerarea *Omului recent* o "carte cu probleme" şi, pe deasupra, "primejdioasă" politic, într-o terminologie care amestecă limba de lemn de ieri şi limba corectitudinii politice de astăzi; a doua anomalie este încercarea arbitrară a unor publicişti (şi Cronicarul s-a referit la ei, în două ocazii) de a polariza ideologia liberală contemporană din România într-o dreaptă incorectă şi o stîngă corectă politic. În acelaşi număr 10, dl. Andrei Cornea scrie două pagini de revistă despre *Omul recent*: studiu demn de laudă, personal şi interesant, în care acordurile ori dezacordurile cu tezele dlui Patapievici sînt expuse deopotrivă de limpede. Ne miră doar considerarea polemicii din jurul cărţii (atît de temeinic examinată de dna Adameşteanu) drept o "reizbucnire" a unor "vechi rivalităţi" între "unii dintre colaboratorii" *OBSERVATORULUI CULTURAL* şi, respectiv, ai *ROMÂNIEI LITERARE*. Dl. Cornea fiind un om inteligent, e greu de înţeles cum de i-a scăpat miza adevărată a polemicii. Poate citeşte editorialul din *22*. În *TIMPUL* ieşean din februarie, la rubrica *Din revistele altora*, se observă cu privire la această dispută un lucru mult mai evident şi anume că *Observatorul* încearcă să monopolizeze gîndirea realmente democratică din Romînia. Nota din *Timpul* îl citează pe dl. C. Stănescu din *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* în legătură cu monopolul cu pricina. De unde se vede că lucrurile sînt mai complicate decît socoate dl. Cornea.

În fine, dl. Şerban Papacostea denunţă un plagiat: capitolul despre Ştefan cel Mare din volumul 4 al *Istoriei românilor*, scos sub egida Academiei, Univers Enciclopedic în 2001, este copiat în mare parte după un studiu al d-sale din 1982. Dl. Papacostea prezintă dovezile. Nu dă şi numele plagiatorului. Îl dăm noi: profesorul ieşean Ion Toderaşcu. Fără comentarii.

Diverse

MOZAICUL craiovean din ianuarie-februarie (număr dublu) este printre puţinele publicaţii care n-au lăsat neremarcată dispariţia lui Ion Zamfirescu. Revista consacră literatului, filosofului şi pedagogului cîteva emoţionante pagini. Tot în *Mozaicul*, o anchetă despre revistele literare. (Cronicarul profită de prilej spre a mulţumi, în numele redacţiei, tuturor celor are au întîmpinat noua formulă a *României literare*, indiferent de felul binevoitor ori critic al comentariilor.) • În *LITERE* din februarie, dl. Tudor Cristea povesteşte, cu umor, felul în care trebuiau redactate pe vremuri prezentările din planurile editoriale. Indiferent de conţinutul ori de maniera cărţii, "rezumatele" acestea trebuiau să vorbească despre caracterul realist şi profund ataşat ideologic al, de pildă, romanului, în care apare viaţa luminoasă din România socialismului biruitor etc. Nostimada este că în *Istoria* dlui Micu despre un roman al dlui Cristea se menţionează nu ce este el, nici măcar ce au văzut recenzenţii în el, dar, pur şi simplu, ce scria în planul editorial pe 1989. Tot dl. Cristea comentează *Istoria* dlui Marian Popa, plină şi ea de astfel de lecturi de planuri editoriale. Prima parte a comentariului dlui Cristea se numără printre rarele texte judicioase consacrate acestui monument de dezinformare – şi biografică, şi bibliografică, şi analitică – scris de dl. Popa. • În *ROMÂNIA LITERARĂ* (da, aţi citit bine) numărul 10, Cronicarului revistei i se atribuie observaţia că pietrele Bastiliei dărîmate în 1789 au folosit "prizonierilor" spre a-şi clădi case. E vorba de "parizieni". Cronicarul face rectificarea cuvenită.

Recensămîntul şi Postul la români

Început săptămâna trecută, recensămîntul populaţiei României dezvăluie cîteva cetăţenii şi temeri, unele de-a dreptul aiuritoare. Reprezentanţii mai multor familii de rromi din Bistriţa-Năsăud nu vor să-şi declare apartenenţa etnică de frică să nu fie deportaţi în India. Ştirea a fost preluată de mai multe cotidiane de la agenţia Mediafax. *NAŢIONAL* a publicat-o în pagina întîi. • În acelaşi ziar am remarcat editorialul despre Postul Paştelui. Un amestec de bufonerie laică: "S-a deschis, oficial, sezonul pocăinţei", dar şi de observaţii referitoare la felul în care obişnuiesc unii români să ţină Postul: "Marea majoritate a celor care fac concesia de a renunţa la mâncarea de dulce nu se simt obligaţi să renunţe în acelaşi timp la ţigări sau alcool care, spun ei, nu conţin ingrediente animale." Am remarcat în acest editorial nesemnat şi formulări demne de o predică în toată regula, deşi *Naţional* nu e un ziar care excelează prin preocupări pioase. Am zice că chiar din contră. • Să ne întoarcem la recensămînt, despre ale cărui întrebări Cornel Nistorescu afirmă în *EVENIMENTUL ZILEI* că par desprinse din cele pentru dosarul de cadre (cititorii noştri mai tineri îşi pot consulta părinţii pentru informaţii suplimentare referitoare la "dosarul de cadre"). Întrebările din chestionarul cu care umblă recenzorii sînt, unele, de-a dreptul zăpăcitoare, de unde opinia lui Nistorescu: "Multe altele sînt întrebări la care românul se va uita la lună, iar recenzorul la norii care o învăluie". Cetăţean disciplinat, Nistorescu îşi îndeamnă cititorii să răspundă politicos la întrebările recensămîntului, chiar dacă nu le înţeleg.

Cronicar

Un prieten al *României literare*

România literară are un nou susţinător în strădania sa tenace pentru sprijinirea spiritualităţii româneşti: Fundaţia *Anonimul*.

Mulţi se vor fi întrebat, probabil, ce reprezintă această Fundaţie şi, mai ales, de ce a dorit să fie prietenul *anonim* al *României literare*. În climatul zilelor noastre, când anonimatul este privit cu circumspecţie, astfel de întrebări apar ca firesti. Şi ni se pare necesar să ne prezentăm.

Fundaţia *Anonimul* a fost înfiinţată în 2001 şi îşi propune să se implice în rezolvarea unor probleme sociale şi culturale ale societăţii româneşti. Noi credem în valoarea gesturilor dezinteresate, dar necesare, care aduc în viaţa oamenilor mai multă speranţă şi încredere.

Şi credem de asemenea că a venit timpul ca societatea civilă să se implice mai decis în rezolvarea problemelor sociale şi culturale ale României. Numai astfel pot fi puse în valoare resursele umane şi spirituale pe care România le are în acest moment.

Prin componenta socială a activităţii sale, *Anonimul* se implică în sprijinirea unor oameni în suferinţă, neglijaţi de instituţiile statului sau de alte organizaţii ale societăţii civile.

Fundaţia *Anonimul* urmăreşte, în esenţă, relansarea vieţii culturale în societatea românească, dar şi să sprijine creaţia de valori spirituale ca şi pe creatorii aflaţi în dificultate.

În cazul prestigioasei reviste *România literară*, prin sprijinul Fundaţiei *Anonimul* se doreşte, înainte de toate, crearea unui mediu cultural prielnic afirmării tinerei generaţii. Vor exista premii şi burse pentru autorii cu cele mai semnificative realizări în domeniul literaturii. Tinerii talentaţi vor găsi la *România literară* nu numai încurajare, dar şi un sprijin material. În plus, la sediul Fundaţiei vor avea loc lunar *Întâlnirile României literare*, manifestări deschise, dedicate problemelor actuale ale frământatei societăţi româneşti.

Credem cu tărie că în România este necesară şi posibilă concentrarea culturală în jurul unor publicaţii puternice de profil. Aceasta ar putea duce la configurarea unui sistem clar şi eficient de evaluare şi de validare a tinerilor remarcabili din domeniul literar–artistic. Impunerea *României literare* ca o publicaţie stabilă economic - şi, implicit, ca o prezenţă sigură în peisajul literar artistic – este, din acest punct de vedere, o necesitate.

Suntem convinşi că *Întâlnirile României literare* şi *Premiile României literare* vor declanşa dezbateri socio-culturale şi vor impune noi standarde pentru publicaţiile cu profil literar-artistic şi pentru evenimentele din domeniu.

După credinţa noastră, o societate poate să progreseze numai dacă îşi recunoaşte, îşi sprijină şi îşi răsplăteşte creatorii.

Fundaţia Anonimul

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ